

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ANDRÉ PAUL'HUS

DES PHARES DANS LA NUIT

MARS 1996

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier monsieur François Dumont pour l'aide et les conseils apportés à la rédaction de ce mémoire. Sans lui les écrits de Mikhaïl Bakhtine me seraient encore inconnus. J'aimerais aussi remercier, et d'une façon toute particulière, madame Lucie Guillemette qui a pris la relève dans la direction de ma recherche suite au départ de monsieur Dumont. Merci de m'avoir fait découvrir, entre autres, ces si beaux *Moments postmodernes dans le roman québécois*.

TABLES DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	p. III
TABLE DES MATIÈRES.....	p. IV
INTRODUCTION.....	p. 1
DES PHARES DANS LA NUIT (Nouvelle dialogique).....	p. 7
CHAPITRE 1 - CADRE THÉORIQUE D'INTERPRÉTATION: LE DIALOGISME BAKHTINIEN.....	p. 65
1 Le dialogisme bakhtinien.....	p. 65
1.1 La structure de l'énoncé.....	p. 66
1.2 Le dialogisme.....	p. 69
1.3 Anticiper le mot de l'autre.....	p. 71
1.4 L'objectivation.....	p. 73
1.5 L'inachèvement de tout énoncé.....	p. 75
CHAPITRE 2 - ANALYSE CRITIQUE DE LA NOUVELLE DIALOGIQUE.	p. 77
1 Le dialogisme bakhtinien dans «Des Phares dans la nuit».....	p. 77
1.1 Le sujet de la nouvelle.....	p. 78
1.2 Le discours des personnages.....	p. 84
2. Nouvelle dialogique et écriture.....	p. 89
2.1 Le discours intérieur.....	p. 89
2.2. Le journal intime.....	p. 92
CONCLUSION.....	p. 96
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 101

INTRODUCTION

«Être c'est communiquer dialogiquement¹». Cet énoncé, résumant très bien la pensée bakhtinienne, pose l'existence humaine comme essentiellement orientée vers l'autre. Qu'est-ce à dire ? Simplement que par ses diverses manifestations - ses écrits, ses gestes et ses paroles - l'humain s'adresse à ses semblables. Même ses discours les plus intimes, ceux dans lesquels il se parle à lui-même, portent les traces d'une orientation dialogique. Ne se parle-t-il pas comme s'il conversait avec un autre ? Sa conscience ne semble-t-elle pas s'exprimer «[...] par deux voix indépendantes l'une de l'autre, et dont les propos sont contraires²» ?

Le caractère dialogique du signifiant de l'expérience discursive se constate aussi dans l'interprétation qui est faite du signifié. De nombreux sens peuvent alors être attribués au discours signifiant, sens qui soulignent la distance existant entre les intentions du destinataire et la lecture du destinataire.

-
1. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 325.
 2. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, p. 295.

Imaginons qu'un écrivain renommé décide de mettre fin à ses jours avec une intention bien précise. Il se pourrait, conséquemment à ce qui vient d'être écrit, que son geste ne soit pas interprété comme il l'aurait souhaité. L'avènement d'une telle situation - imaginons que son meilleur ami refuse d'admettre le suicide - serait-il vraiment important ? La réponse est oui. En effet, ce refus pourrait signifier deux choses: que l'ami ne peut ou ne veut tout simplement pas admettre le suicide (dans ce cas il faudrait tenter de découvrir pourquoi); que cette mort est porteuse d'une signification beaucoup plus large que celle initialement envisagée par l'écrivain (dans ce cas se poserait la question de la plurivocité). Voilà sommairement esquissée la problématique qui sous-tend la nouvelle dialogique présentée ici, «Des Phares dans la nuit».

Nouvelle dialogique ? Précisément. Mais qu'est-ce que le dialogisme ? Nous l'expliquerons dans la partie théorique de ce mémoire. Procédant en deux temps, il s'agira, dans le premier, de définir ce qu'est le dialogisme bakhtinien pour ensuite identifier ses diverses manifestations dans la nouvelle.

Notre démarche consistera à présenter les principaux enjeux du dialogisme bakhtinien. Pour y arriver, certains

thèmes le caractérisant seront abordés. Ainsi, partant du fait que tout énoncé est orienté vers un destinataire, il s'agit de savoir comment ce dernier reçoit le mot ou le discours qu'on lui destine. Car un énoncé ne se limite pas qu'à l'aspect verbal, c'est-à-dire à l'intonation, au choix et à la disposition des mots, toujours réitérable. C'est quelque chose de beaucoup plus complexe. Un énoncé comporte aussi une partie extra-verbale sous-entendue et non réitérable: les dimensions espace/temps, l'objet et le sujet de l'énonciation de même que la position des interlocuteurs vis-à-vis du sujet. De plus, un énoncé, quel qu'il soit, se rapporte toujours à d'autres énoncés. Ce qui donne lieu à ce que Bakhtine appelle des relations dialogiques. Elles découlent du fait que les mots constituant une proposition ont déjà été utilisés par autrui et possèdent de ce fait une signification plurivoque. Dès lors les relations dialogiques, pour une seule et même proposition, semblent pouvoir être infinies tant sur le plan du contexte spatio-temporel que sur celui de la situation énonciative.

La dimension dialogique oblige le destinataire à toujours tenir compte du destinataire et donc à anticiper ses réactions en regard d'un énoncé. Elle l'entraîne dans une véritable interaction dialogique qui le révèle à lui-même - l'autre est nécessaire pour accomplir la perception de soi - et lui fait réaliser l'impossibilité de saisir le

destinataire de l'intérieur, de le voir et de le comprendre, en le transformant en objet d'une analyse impartiale, neutre. Bref, toute objectivation du destinataire par le destinataire est impossible puisque comme sujet de destination on ne peut pas parler de lui, mais plutôt parler avec lui. Discours qui ne connaît d'ailleurs jamais de fin puisqu'il est à la base de l'existence. C'est dans ce sens que nous pouvons affirmer qu'«être c'est communiquer dialogiquement».

Le dialogisme de l'existence s'explique par le fait que tout «comme le corps est initialement formé dans le ventre de la mère, de même la conscience se réveille enveloppée par la conscience d'autrui³». Ce qui implique que rien ne peut se dérouler et se décider à l'intérieur d'une seule conscience. Si tel est le cas, on comprendra que le destinataire puisse être en partie inconscient vis-à-vis de son oeuvre et que le destinataire ait pour «devoir d'enrichir le sens du texte⁴».

Ces caractéristiques du dialogisme bakhtinien seront développées tout au long de la nouvelle «Des Phares dans la nuit». C'est ainsi que la mort de Thierry, posée comme événement catalyseur, permettra d'aborder la difficile

3. *Ibid.*, p. 148.

4. *Ibid.*, p. 168.

question de la réception faite à l'énoncé et de mettre en évidence son inachèvement en vertu des multiples interprétations qui en seront proposées par Callipyge, Meuris et Lydia. À cet égard, la lettre posthume que Thierry adresse au narrateur est particulièrement révélatrice. Elle lui permet de réaliser que toute position monologique est non seulement intenable, mais aussi responsable du suicide de Thierry. La vie étant essentiellement dialogique, le monologisme ne peut conduire qu'à la mort.

Pour amener le narrateur à la claire conscience du dialogisme de l'existence, nous avons retenu la forme du journal intime. Ce genre littéraire autorise

[...] toutes les libertés, puisque pensées, rêves, fictions, commentaires de soi-même, événements importants, insignifiants, tout y convient, dans l'ordre et le désordre qu'on veut [...]'.

Ce qui, dans un premier temps, nous a permis de faire de notre nouvelle un journal intime dans le sens le plus littéral du terme. C'est-à-dire un endroit où un diariste vient déposer ses pensées les plus personnelles et, dans le cas qui nous occupe, les plus monologiques. Mais ce journal est aussi, dans un deuxième temps, le lieu où des éléments de la conscience ayant une origine extérieure - les voix de Callipyge, Lydia et Meuris - réagissent aux

5. André Gide cité par Jean Rousset dans *Le Lecteur intime*, p. 159.

propos monologiques du narrateur et engagent le dialogue. Cette façon de procéder offre l'avantage de mettre en évidence le dialogisme fondamental du discours. En effet, l'insertion de dialogues intérieurs dans le journal intime, plus précisément les divers échanges entre les voix et le narrateur, veut souligner que toute conscience discursive est enveloppée par celle d'autrui.

Bien que les dialogues intérieurs occupent une grande place dans la nouvelle - le journal intime est d'ailleurs un prétexte pour les provoquer - les écrits du diariste à leur sujet, plus discrets, ne doivent pas être négligés. Ils constituent des réflexions concernant certaines problématiques énoncées lors des échanges dialogiques avec les voix. Ces écrits, dont les propos sont monologiques dans les débuts, deviennent de plus en plus dialogiques au fil de la nouvelle et finissent même par entraîner le narrateur dans l'univers dialogique des voix.

Voilà donc ce que nous avons voulu réaliser en recourant à la forme du journal intime. Voyons maintenant si nous y avons réussi.

DES PHARES DANS LA NUIT

(Nouvelle dialogique)

Mercredi 25 mai

Je ne sais par où commencer. Dois-je parler des derniers événements ou des voix qui depuis résonnent dans ma tête ? Et puis il y a ce besoin de dire, d'écrire, bref de raconter. Les idées se pressent, nombreuses, mais pour les mots c'est plus compliqué. J'entreprends donc ce journal avec l'espoir d'en arriver à trouver les mots, les bons.

- Il n'y a pas que les mots...
- Qui êtes-vous ?
- Une voix.
- Celle de ma conscience ?
- En quelque sorte. Disons une parmi la multitude qui meuble ta conscience.

- Laquelle ?
- Celle qui, il n'y a pas si longtemps, évoquait la possibilité que la mort de Thierry relève d'un suicide plutôt que d'un accident. Tu te souviens ?
- Tais-toi !
- Tu te souviens. Malgré tes protestations je ne peux m'empêcher d'insister. Et s'il s'agissait bien de cela ?
- Tu dis n'importe quoi !
- Bien sûr... Et c'est ce n'importe quoi qui t'a fait sortir de la maison en pleine nuit, une bouteille à la main, et hurler, le regard tourné vers le ciel, «les lumières de ces espaces infinis m'effraient», avant de boire jusqu'à en perdre la raison ?
- Quel geste !
- Tu sais que poser le bon geste peut-être tout aussi difficile que de trouver le mot juste. Il existe, de ce fait, une éloquence du geste. Cette nuit-là tu t'es surpassé !

- À défaut des mots, les gestes ? Soit ! De ma faiblesse je ferai ma force. Comme ce poète qui passa une moitié de sa vie à chercher le bon mot et qui, après l'avoir découvert, occupa l'autre à le répéter, je poserai encore et encore ce geste venant du plus profond de mon être.
- Attends ! Laisse cette bouteille. Je dois d'abord te dire qu'il y a une difficulté.
- Je n'en vois aucune.
- Il faut pourtant savoir apprécier l'éloquence de l'autre. Apprendre à trouver les bons mots à mettre sur les bons gestes.
- Alors tâche de mettre les bons sur celui-ci. À ta santé !

Jeudi 26 mai

J'ai l'impression que ma tête va éclater. Trop d'alcool. Mon foie ne le supportera plus très longtemps. Du moins c'est ce que le médecin m'a dit: «Si vous continuez à

boire, c'est la mort.» Mais sans alcool je ne tiendrai pas le coup.

- Eau-de-vie...
- Qui me procure la paix en imposant le silence aux voix.
- Elle te permet de vivre.
- Non. D'exister ! Il y a longtemps que je ne vis plus au milieu de vous, les voix, qui noyent la mienne, qui tentent de vous y substituer et poussent l'audace jusqu'à prétendre parler pour moi.
- Qui sont-elles ?
- C'est toi qui me le demandes ?
- Je ne suis qu'une voix parmi la multitude. Nous vivons les uns aux côtés des autres sans nous connaître. Le soliloque est notre destin. À moins que celui dont nous occupons la conscience n'instaure le dialogue entre nous.
- Instaurer le dialogue ?

- Oui. Pour que j'apprenne qui sont les autres voix.
- À quoi bon savoir qui elles sont. Cela me permettra-t-il de les faire taire ?
- Toi seul peux répondre à cette question qui n'a aucun sens pour une voix.
- Eh bien je t'affirme que non. Depuis le temps qu'elles me parlent, j'ai réussi à en identifier plus d'une; mais jamais cela ne m'a permis de les faire taire. Voilà pourquoi il importe que je sache ce qu'elles sont ! Peut-être cela me permettra-t-il de les réduire au silence.
- As-tu une idée de ce qu'elles sont ?
- Je crois que oui. Elles sont, comme toi, une intériorisation du discours d'autrui.
- Mais de quel discours d'autrui ?
- De celui portant sur mes faits et gestes.
- Et qu'est-ce qui te fait croire cela ?

- Un événement banal, l'autre jour, aux funérailles de Thierry. Mon frère Richard m'a regardé sans dire un mot. Aussitôt sa voix a résonné en moi: «Je sais que cette mort te bouleverse. C'est tout à fait normal après ce que tu as fait pour lui. Néanmoins, de savoir que tu t'enfermes chez toi et passes tes journées à boire m'inquiète. Je t'en prie ressaisis-toi!» «Mon comportement n'a rien à voir avec la mort de Thierry, rétorquai-je». Mais la voix, ignorant mes paroles, reprit de plus belle: «Je sais que cette mort te bouleverse...».
- Compte tenu des circonstances, n'est-ce pas tout à fait normal ? Que penser lorsqu'un frère, qui n'a jamais pris une goutte d'alcool, se met à boire après la mort de son meilleur ami ? Simplement qu'il souffre et veut oublier sa douleur.
- Et si les circonstances le trompaient ?
- Il faudrait d'abord que la perception de ton frère soit bien celle que sa voix a fait résonner en toi.

Vendredi 27 mai

L'intériorisation d'un discours qui n'est pas le nôtre implique de connaître, ou de penser connaître, celui qui en est l'auteur. Bien sûr je sais qu'il s'agit de mon frère. Pourtant quand j'affirme que les circonstances le trompent, comment ne pas envisager la possibilité que ce soit moi qu'elles trompent ? Car dans la mesure où faire place aux propos d'autrui en soi n'est rien de plus que les anticiper, cela se fera toujours sur la base de ce qu'on connaît ou croit connaître de l'autre. Or est-ce là quelque chose de réel, le discours effectif de l'autre sur moi, ou quelque chose de fictif, le discours de l'autre imaginé par moi ?

- Intersubjectivité ou schizophrénie ?
- Je ne sais trop... Mais qui êtes-vous ?
- Une voix.
- Ça je sais ! Mais laquelle ?
- Peut-être celle de la communication réussie ou peut-être celle de la folie. À toi de me le dire...

Samedi 28 mai

L'alcool ne suffit plus à faire taire les voix. Hier, après avoir brièvement disputé avec ma conscience -- ou une voix je ne sais plus trop --, je fis comme d'habitude. Le sommeil venait à peine de me gagner quand, venue de nulle part, une rumeur m'envahit. Une partie des voix criaient «Tu ne l'as pas dit mais tu l'as fait !» et une autre «Tu ne l'as pas fait mais tu l'as dit !». Au bout d'un certain temps tout s'estompa et il ne resta que deux voix: celles d'une femme et d'un homme. Semblant engagés dans une polémique sans fin, la première soutenait que je ne l'avais pas dit mais fait et la seconde que je ne l'avais pas fait mais dit. Après ce qui me parut une éternité, ne pouvant plus le supporter, je hurlai: «Taisez-vous ! Je ne l'ai ni dit ni fait !» À ce moment je me réveillai tout en sueur.

Ce soir, ces deux voix sont revenues. Il ne s'agissait donc pas d'un rêve. Alors que j'écris ces lignes elles psalmodient leurs refrains. Comment est-ce possible ? D'où leur vient cette possibilité d'occuper ainsi ma conscience ? Les voix ? Les voix ? Vous m'entendez ? Je n'ai rien dit ni fait !

- Comment peux-tu prétendre une telle chose ? Si tu n'as rien dit je sais par contre ce que tu as fait. Et tout d'abord pourquoi t'adresser à moi comme si nous étions plusieurs ?
- Mais il y avait aussi une voix d'homme !
- J'ai beau écouter...
- Pourtant il y a un instant...
- Jamais rien entendu !
- Laissons cela. Vous ne pouvez rien entendre à moins que je ne vous le permette !
- Tu vois bien que tu as des choses à cacher.
- Non ! C'est que je ne sais pas comment faire pour que vous puissiez entendre les autres voix.
- Si tu le dis...
- Que vous me croyiez ou pas m'importe peu. Dites-moi plutôt ce que j'ai fait.

- Comme si tu ne le savais pas !
- Mais je ne suis au courant de rien.
- Vraiment ? Durant les derniers mois ne t'es-tu pas rendu chez Thierry trois fois la semaine ?
- Oui. Les lundi, mercredi et vendredi.
- Et toujours accompagné de la même personne.
- Il s'agissait d'un ami.
- Qui par un heureux hasard pratique la psychiatrie.
- Malgré ce que vous pouvez penser les psychiatres ont des amis !
- Des patients ! Et chez les dépressifs !
- Ai-je l'air malade ?
- Toi ? Non. Mais coupable ça...
- Je ne vous comprends pas.

- Évidemment... C'est plus facile ainsi.
- Mais qui êtes-vous ?
- Celle qui a découvert le complot que ce psychiatre véreux et toi avez imaginé pour vous débarrasser de Thierry !
- De quoi parlez-vous ?
- Du pseudo-suicide !
- Quoi donc ?
- Tu le sais très bien ! Ce suicide qui devait te permettre de reconquérir Lydia, ta maîtresse, qui était aussi celle de ta victime !
- Vous êtes ridicule ! Thierry ne se serait pas suicidé.
- Je partage ton opinion. Voilà pourquoi je soutiens que vous «l'avez suicidé».
- Comment !?

- Très simplement. Vous provoquiez une rupture avec Lydia, il tombait dans un état dépressif et il ne vous restait qu'à le pousser, lentement mais habilement, dans ses derniers retranchements.
- C'est-à-dire ?
- Vous lui révéliez, indirectement bien sûr, qu'elle collectionnait les amants...
- Madame, bien que je ne vous connaisse pas, je peux cependant affirmer que vous êtes complètement folle.
- Vraiment ! Lydia n'était-elle pas ta maîtresse ?
- Pourquoi devrais-je répondre à une question aussi indiscreète ?
- Parce que, comme tu me l'as dit il y a quelques instants, tu n'as rien à cacher...
- Oui... Lydia fut bien ma maîtresse. Mais elle était en même temps celle de Thierry. Comment diable savez-vous cela ?
- Aucune importance. Continue plutôt.

- Je ne suis pas sûr d'en avoir envie.
- Tu vois, je savais bien que tu avais des choses à cacher.
- Je vais continuer, mais parce que je le veux bien.
- Non. Plutôt parce que tu crèves d'envie de savoir qui je suis et d'où je tiens ce que je sais !
- Peut-être... Quoi qu'il en soit je veux bien continuer. Lydia fut donc ma maîtresse. Cependant notre relation ne dura que quelques mois. Elle m'aimait mais ne pouvait supporter de mentir à Thierry. Aussi décida-t-elle de rompre. J'en souffris beaucoup et lui en voulus longtemps. Mais certainement pas au point de vouloir me venger sur la personne de Thierry. Je sais qu'il apprit, je ne pourrais dire de quelle façon, qu'elle avait eu des rapports très intimes avec un de ses proches amis. Cela mit fin à leur relation, mais pas à l'amitié qui nous unissait Thierry et moi; car il ne sut jamais, du moins je le crois, que ç'avait été moi.
- Et tu ne te sentis pas coupable de l'état dans lequel se trouva plongé, par ta faute, ton ami ?

- Pourquoi ? La détérioration de sa santé psychique fut imputable à autre chose qu'à la rupture d'avec sa maîtresse. Elle s'explique par un échec professionnel: un manuscrit refusé par son éditeur.
- Balivernes ! Thierry adorait Lydia et ne se remit jamais de sa trahison.
- Comment pouvez-vous être aussi sûre de ce que vous avancez ?
- Elle me l'a dit !
- Ainsi vous la fréquentiez ?
- Ça ne te regarde pas...
- Je vois...
- Rien du tout ! Sache seulement que nous n'avions aucun secret l'une pour l'autre.
- Enfin presque... Lydia vous raconta fort probablement ce qu'elle aurait voulu qu'il en soit, idéalement, avec Thierry. Elle souhaitait qu'il ne se relève pas de leur rupture ! D'autant plus qu'il l'avait quit-

tée. Son orgueil féminin demandait réparation et la mort lui paraissait le châtement approprié.

- Elle méritait qu'on meure pour elle !
- Callipyge !
- Contrairement à ce que soutient cette femme, je sais, moi, que tu n'as pas poussé Thierry au suicide même si tu souhaitais sa mort.
- Qui êtes-vous ? Et tout d'abord comment se fait-il que vous ayez entendu les propos de Callipyge ?
- Une question à la fois si tu le veux bien. Je suis Meuris ton psychiatre. Enfin sa voix. Quant à ce qui m'a permis de percevoir les paroles de cette femme, tu es le seul à pouvoir y répondre.
- Comment ai-je instauré le dialogue entre les voix ? Il y a là quelque chose d'étrange. Tout comme votre affirmation selon laquelle je souhaitais la mort de Thierry.
- Et pourtant j'ai de très bonnes raisons de le croire.

- Lesquelles ?
- Ainsi Thierry et toi consultiez tous les deux ?
- Madame ! Notre conversation ne vous regarde pas !
- Pas plus que celle que j'ai eue avec lui ne vous regardait. Ce qui ne vous a pas empêché de l'épier et même de l'interrompre. Je suppose qu'il s'agit là d'une déformation professionnelle ?
- Vous me blâmez alors que c'est lui, notre «hôte», si on peut désigner ainsi celui dont nous occupons la conscience, que vous devriez attaquer.
- Laissez Meuris... Tout de même, quelle bizarrerie que ces voix qui se mettent à s'engueuler !

Pour répondre à ta question, Callipyge, je dirai non. Thierry et moi ne consultations pas Meuris. Il était seul à consulter même si j'étais légèrement dépressif à l'époque.

- Pourtant n'as-tu pas prétendu que Meuris et toi vous rendiez chez Thierry ?

- Je te l'ai déjà dit Callipyge: les psychiatres ont des amis. Enfin peut-être devrais-je dire «avaient»...
- En ce qui me concerne Meuris, j'ai toujours su que notre «hôte» souhaitait la mort de Thierry. Mais dites-moi comment vous avez pu découvrir cela s'il ne vous a pas consulté ?
- Nous nous fréquentions madame.
- Et cela vous a été suffisant ?
- Les gestes qu'il a posés furent, c'est le moins qu'on puisse dire, éloquents. Enfin pour quelqu'un ayant ma formation.
- Il semble, effectivement, que j'aie une prédisposition pour les gestes éloquents. Mais auxquels faites-vous allusion Meuris ?
- À la séduction de sa maîtresse et à l'aide que tu lui as apportée pour le relever de sa dépression.
- Je ne comprends pas.

- Tout à fait normal ! Penchons-nous d'abord sur le premier point. Il s'explique par un phénomène d'identification psychologique avec notre ami.
- Je le perçois comme un modèle auquel je m'identifie.
- Tes notions de psychologie sont justes. Mais il y a plus. Tu désires non seulement être ce qu'il est mais posséder les mêmes choses et les mêmes êtres.
- Écoutez Meuris, j'aimais Lydia.
- Non. Seul Thierry t'attirait dans cette femme. Tu as séduit sa maîtresse pour lui ressembler. Ce geste, pour ton inconscient, prouvait que tu disposais d'un charme équivalent.
- Ne trouves-tu pas cela troublant ?
- Pas le moins du monde, ma chère Callipyge. Bien qu'il me faille admettre que ces propos sont plutôt surprenants dans la bouche d'un psychiatre. En effet, comment imaginer qu'un ami que j'ai aidé à sortir d'une déchéance psychique profonde puisse être un modèle pour moi ? La théorie psychanalytique n'a-t-

elle pas toujours présenté ce dernier à travers la figure autoritaire et forte du père ?

- Qu'en penses-tu Meuris ?
- Que d'un point de vue psychanalytique, tout modèle doit être renversé pour permettre à l'individu d'affirmer sa personnalité. La dépression de Thierry a fourni à notre «hôte» l'occasion d'opérer ce renversement.
- Comment ?
- En lui venant en aide madame ! Sa vulnérabilité mit en relief sa force, produisant un effet spectaculaire : la guérison de sa propre dépression.
- Cette nouvelle révélation ne doit pas te surprendre. Venant d'un psychiatre...
- Pas vraiment Callipyge. Bien qu'il me faille admettre que je sortis effectivement de ma dépression au moment exact où Thierry s'enfonça dans la sienne.
- Coïncidence ?

- Meuris va affirmer le contraire...
- Tout à fait ! Cette guérison annonçait la mise à mort symbolique du modèle. Malheureusement, son suicide vint interrompre le processus psychique de rétablissement. Ton inconscient, cher «hôte», pris de vitesse par les événements, se mit à les nier. Ce qui se traduisit par une tendance à refuser la réalité du suicide, d'où un refoulement, qui déboucha sur une certaine culpabilité et des voix intérieures.
- Je les entends, malheureusement, toujours !
- Et tu les entendras aussi longtemps que tu t'obstineras à refuser le suicide de Thierry.
- Pour que je le refuse, il faudrait d'abord qu'il ait eu lieu.
- Enfin... Ce sont néanmoins ces considérations qui me conduisent à la conclusion suivante: dans les faits, c'est-à-dire d'un point de vue psychanalytique, tu avais toutes les raisons du monde de souhaiter la mort de Thierry.

Dimanche 29 mai

Ce n'est que tard cette nuit que le sommeil a fini par me gagner. Aux petites heures les voix de Callipyge et de Meuris sont revenues me hanter. Leurs propos retentirent de nouveau dans ma tête. Puis le jour s'est levé. Et si les voix avaient raison ?

- Tu ne vas tout de même pas prendre au sérieux les allégations de Callipyge ?
- Encore une autre voix ? De laquelle s'agit-il cette fois ?
- De celle de Lydia.
- Est-ce possible ?
- Je t'assure ! Écoute, n'accorde pas trop d'importance à ce que Callipyge raconte.
- Parce que tu as entendu notre conversation ?
- Bien sûr !
- Et tu n'as rien dit ? Enfin tu n'es pas intervenue ?

- J'ai essayé mais sans succès. Il faut croire que tu ne voulais pas instaurer le dialogue.
- Ce ne peut être cela puisque tu as entendu.
- C'est pourtant vrai. Alors tu ne voulais pas que je m'immisce dans la discussion.
- Mais pourquoi ?
- Seul toi peux répondre à cette question.
- Tu sais, il y a tellement de questions auxquelles je dois répondre ! C'est pourquoi si hier j'eusse volontiers suivi ton conseil de ne pas prendre au sérieux les propos de Callipyge, aujourd'hui je ne suis plus sûr de devoir le suivre. Après tout si elle disait vrai ?
- Je t'assure que non !
- Comment peux-tu être aussi catégorique ?
- Je la connais bien. En fait je la connais très bien puisque nous avons été amantes.

- Je sais. J'ai eu entre les mains une lettre dans laquelle Callipyge t'écrivait être éperdument amoureuse de toi. Elle déplorait ton indifférence qui, et ce sont ses mots, la tuait. Néanmoins elle se disait prête à mourir car tu méritais qu'on meure pour toi.
- De qui tenais-tu cette lettre ?
- De Thierry qui m'a aussi raconté qu'il y a bien des années, avant que tu ne le rencontres, toi et Callipyge aviez été très amoureuses.
- C'est vrai. Mais nous le sommes encore et nous l'étions toujours à l'époque où je vivais avec Thierry.
- Je croyais que tu l'aimais ?
- Cela n'a rien à voir ! J'aimais Thierry comme je vous aimais toi et Callipyge.
- Mais comment pouvais-tu tous nous aimer ?
- Si quelqu'un peut comprendre que je ne fus jamais la femme d'un seul amour c'est bien toi ! Quoi qu'il en

soit disons que je la connais bien. Suffisamment pour savoir qu'elle t'en veut.

- Pour quelle raison ?
- Callipyge n'accepta pas que je prenne un nouvel amant puisque, je l'appris plus tard, elle espérait que je finirais par quitter Thierry pour aller vivre avec elle.
- Lorsque j'arrivai elle comprit que cela ne se réaliserait pas.
- À cette époque je ne l'aimais pas comme elle l'aurait souhaité. Cela la faisait souffrir et finalement, la décida à me quitter. Quelques mois plus tard, je reçus une lettre dans laquelle elle écrivait m'aimer encore et ne pas m'en vouloir. Par contre, elle eut des mots très durs à ton égard.
- Voilà qui pourrait expliquer bien des choses.
- Callipyge souffrit beaucoup de notre rupture. Sa douleur se transforma en haine profonde à l'égard de tous les hommes et de toi en particulier. Ce qui la poussa, dans un geste de désespoir, à révéler à

Thierry que j'avais une liaison avec un de ses meilleurs amis.

- Mais ce faisant, elle risquait de te le faire perdre.
- Non. Il savait que j'avais plusieurs amants et connaissait même mes sentiments envers Callipyge.
- Alors pourquoi l'en a-t-elle avisé ?
- Parce qu'elle ignorait qu'il était au courant.
- Elle voulait donc te faire perdre Thierry ?
- Non. Callipyge cherchait à se venger des hommes, à les faire souffrir comme elle-même souffrait par leur faute.
- Le seul qui eut mal ce fut moi.
- Je sais... Cela te surprendra peut-être mais je ne voulais pas que Thierry apprenne que tu étais mon amant. Bien qu'il ait su que j'avais plusieurs amours dans ma vie, il n'a jamais pu dire, exception faite pour Callipyge, qui ils étaient. La lettre de cette dernière, qu'il me lut en soutenant que je devrais

être plus sélective en ce qui concernait mes maîtresses, me fit craindre qu'il ne découvre ton identité. C'est pourquoi je t'ai quitté.

- Et après ?
- Rien ! Il ne reparla jamais de cet écrit.
- Cela ne te surprit pas ?
- Seulement sur le coup. Avec le recul du temps, je dois admettre que les choses n'allaient plus très bien entre nous. Thierry s'enfermait dans son bureau durant de longues heures, travaillant sur son damné manuscrit. Il ne me manifestait plus aucun intérêt. Aussi ne fus-je pas surprise outre mesure quand, deux semaines plus tard, il mit un terme à notre relation.
- Malgré tout ce que tu viens de me raconter, et bien que je puisse comprendre que Callipyge souhaitait d'abord se venger de Thierry et de moi, comment peux-tu prétendre qu'elle ne te voulait pas de mal en écrivant cette lettre ?
- Tu oublies qu'elle me l'a écrit !

- Il arrive qu'on dise des choses et qu'on en fasse d'autres...
- C'est toi qui me dis cela ?
- Et si la lettre de Callipyge avait d'abord visé à assouvir une vengeance ?
- Impossible !
- Tu ne lui en voulus jamais ?
- Peut-on en vouloir à celle qu'on aime ?
- Mais toi et Callipyge plutôt que toi et moi... enfin explique-moi, car je ne comprends pas.
- Il n'y a rien à expliquer. Nous nous aimons.
- Mais pourquoi être venue me dire tout cela ?
- Pour que tu ne te tourmentes pas.
- Et si tu te trompais ?
- Allons...

Lundi 30 mai

Les propos tenus par la voix de Lydia -- au fait s'agit-il bien des siens ? -- ne me convainquent pas. Ils me permettent tout au plus de constater chez Callipyge la présence d'éléments d'ordre émotif qui expliqueraient certains agissements. Est-ce suffisant pour enlever toute pertinence à ses allégations ? Je ne crois pas. Bien sûr, cela pourrait fausser sa perception des faits.

- Ce qui vaut aussi pour les propos tenus par Lydia.
- Qui êtes-vous ?
- Celle que tu appelles ta conscience !
- Te revoilà ! Où étais-tu passée ?
- Quelque part, dans un coin de ton esprit, parmi les voix. J'ai tout entendu.
- Cela ne me surprend pas. Sans savoir comment, j'ai instauré le dialogue entre les voix.
- Est-il important que tu le saches ?

- Peut-être pas...
- Ce que je puis dire par contre c'est que tu as raison en ce qui concerne Lydia. Il est étrange qu'elle refuse d'imputer à de la vengeance le comportement de Callipyge à son égard alors qu'elle n'hésite pas à le faire en ce qui te concerne.
- Étrange ? Oui... À moins que...
- Que ?
- Ici deux possibilités s'offrent à nous. La première consiste à invoquer le fait qu'elle est la maîtresse de Callipyge.
- Quoi de plus humain que de fermer les yeux sur certains agissements quand on aime !
- Je n'aurais pas mieux dit. Pourtant, je me méfie de cette attitude qui consiste à enfermer les gens dans des attitudes déterminées par leurs seuls sentiments. Il y a là quelque chose de réducteur. Ce qui m'amène à la deuxième possibilité: Lydia confinant son amante dans ce qu'elle croit être les réactions normales de la lesbienne pure et dure.

- Pourfendant le masculin et idolâtrant le féminin.
- Quelque chose comme ça.
- Entre ces deux options, présentant le même travers, le choix est impossible !
- Au contraire. Il faut retenir les deux !
- Pourquoi ne pas les rejeter toutes les deux ?
- En raison de ce qu'elles permettent de constater.
- J'ai beau être ta conscience, mais là, je ne te suis plus. Explique-moi.
- Je crois qu'une partie importante de la personnalité de Callipyge échappe peut-être à Lydia. Que de ce fait les gestes et les paroles de sa maîtresse pourraient recéler une signification qui ne lui serait pas accessible. Du moins tant et aussi longtemps qu'elle les percevrait du point de vue qui est actuellement le sien.
- Callipyge aurait donc raison et Lydia tort !

- Non. Je ne crois pas que ce soit si simple. Elles ont, en partie, toutes les deux raison.
- Encore une fois, voilà que je ne te suis plus.
- Eh bien Lydia n'a pas tort quand elle dit que Callipyge m'en veut. Les paroles de cette dernière le prouvent. Mais elle se trompe quand elle soutient que je ne devrais pas m'en faire avec ces propos sous prétexte qu'ils sont ceux d'une amoureuse blessée.
- Ainsi Callipyge avait raison de prétendre que tu as tout fait pour te débarrasser de Thierry ? Que toi et Meuris l'avez poussé au suicide ?
- Non... enfin oui... Disons partiellement ! Pas plus moi que Meuris n'avons incité Thierry à se suicider. Cependant il y avait bien quelque chose d'étrange dans notre relation, un «je-ne-sais-quoi», qui faisait que toutes les fois qu'il me regardait, j'avais l'impression qu'il savait.
- Même si Lydia a prétendu le contraire ?
- À cette époque, je ne savais pas que Lydia ne lui avait rien dit. Par contre il me raconta, sur le ton

de la confiance, qu'un de ses meilleurs amis était l'amant de Lydia. Une amie l'en avait informé.

- Mais la lettre de Callipyge, qu'il montra à Lydia, n'est-elle pas une preuve de l'ignorance dans laquelle il se trouvait ?
- Pouvons-nous affirmer avec certitude que Callipyge ne lui écrivit pas une autre lettre ou ne vint pas tout lui révéler de vive voix par la suite ?
- Non...
- Peut-être est-ce cette révélation qui le poussa à quitter Lydia...
- Mais tu n'as aucune preuve !
- Ni toi du contraire ! Nous ne pouvons que présumer, et cela, à partir de ce que nous en savons par Lydia et Callipyge qui pourraient, pour les raisons que nous connaissons, avoir une perception biaisée des choses. Quoi qu'il en soit, le fait est que Callipyge m'a permis de réaliser le caractère troublant de la relation que j'entretenais avec Thierry.

- Comment est-ce possible ?
- Vu de l'extérieur, notre rapport pouvait avoir quelque chose de choquant. J'étais l'amant de celle qu'il aimait et je venais chez lui avec un psychiatre quelque temps avant son suicide. Je ne peux donc pas, honnêtement, feindre de ne pas comprendre la réaction de Callipyge.
- Cela suffit-il à lui donner partiellement raison ?
- Oui. Je dois envisager la possibilité que dans les circonstances, il lui était impossible d'interpréter autrement les événements.
- Mais se tromper, même avec les meilleures raisons du monde, c'est toujours se tromper !
- Tout à fait. Cependant Callipyge ne s'est pas trompée. Elle m'a, au contraire, révélé une dimension inconnue de ma relation avec Thierry.
- Je ne comprends pas.
- Sa réaction fait partie intégrante du rapport que j'ai eu avec Thierry. Elle en est une parmi une multitude

d'autres possibles à travers lesquelles je retrouve celle de mon frère, de Meuris et de Lydia !

- Plusieurs réactions possibles ?
- Absolument ! Tout comme celle de Lydia face aux actes de Callipyge en est une dans la multitude d'autres qui pourraient être tout aussi légitimes. C'est pourquoi j'affirme qu'elles peuvent avoir toutes les deux partiellement raison.
- Partiellement parce qu'il peut y avoir d'autres façons de réagir...
- Plutôt parce que leur réaction relègue dans l'ombre une partie de la réalité. Comme Lydia le fait avec Callipyge.
- Ou encore comme tu pourrais le faire avec Thierry ?
- Oui... Je n'aime pas l'admettre mais je dois maintenant avouer qu'il s'agit d'une éventualité. Peut-être ai-je idéalisé la représentation que je me faisais de Thierry. J'aurai oublié qu'il n'était qu'un homme.
- Le sauras-tu jamais ?

- Peut-on jamais savoir ? Est-il possible de trouver les mots justes à mettre sur les gestes d'autrui ou est-on condamné à laisser toute une partie dans l'obscurité ?
- À la lumière des récents événements nous semblons condamnés.
- Alors à quoi bon vouloir être puisque ce que nous sommes dans nos paroles et nos gestes restera, pour la plus grande partie, à jamais inaccessible ? Il semble que nous soyons condamnés tantôt à la critique réductrice...
- ... et tantôt magnifiante...
- ... de l'autre !
- ...des voix ...
- Oui... des voix !

Mardi 31 mai

La nuit dernière aucune voix n'interrompt mon sommeil. Je souligne tout de suite que l'alcool n'y fut pour rien. Victoire ? Peut-on prétendre avoir vaincu la mer parce que la marée se retire ? Les voix, comme la mer, vont et viennent. Il s'agit de leur caractéristique la plus fondamentale. Elles nous habitent au gré des événements et nous ne pouvons que reconnaître et accepter ce fait.

Mercredi 1 juin

Les voix: la partie obscure de mes gestes et paroles. Ce qui en eux m'échappe...

Jeudi 2 juin

Ce matin j'ai reçu une lettre de Thierry:

Mon ami,

Lorsque tu recevras cette lettre je serai mort. Je demanderai à Callipyge de laisser passer trois semaines et de

te l'expédier. Pourquoi Callipyge ? Pour deux raisons. Tout d'abord elle nous déteste. Cette ancienne maîtresse de Lydia nous tient, toi et moi, responsables de leur séparation; comme si tu avais été l'amant de Lydia. Que ferais-tu d'une telle femme ? Il n'y a que moi de suffisamment fou pour m'éprendre de quelqu'un dont l'orientation sexuelle est encore ambiguë. Enfin... L'autre raison qui me pousse à lui confier cette lettre c'est parce que cette haine et ce désir de vengeance me convainquent qu'elle n'hésitera pas à te la faire parvenir si je lui confie que ce qui s'y trouve te fera souffrir. Bien sûr il n'en est rien.

Je conçois facilement que tu puisses t'interroger sur les motifs qui m'ont amené à poser mon geste. Aussi prendrai-je quelques pages pour te l'expliquer. Tu sais l'importance que j'ai toujours accordée à être bien compris. Comme je souffrais lorsqu'un

critique, fut-il sans renom, ne saisissait pas ce que j'exprimais dans une oeuvre. Te rappelles-tu des soirées passées à rédiger des répliques à certains d'entre eux ?

Heureusement, la majorité de mes oeuvres furent bien accueillies. Pourtant cela ne me suffisait pas. De savoir que quelqu'un, quelque part, ne réussissait pas à comprendre, me laissait un goût amer. La prochaine fois je devais faire mieux. Lisant et relisant leurs articles, je portais une attention toute particulière aux faiblesses qu'ils relevaient. Je m'efforçais ensuite de les éviter. Cela m'apporta beaucoup, mais ne suffit pas à me préserver des critiques négatives qui continuèrent de me blesser mais ne me détournèrent jamais de mon idéal. Au contraire elles m'aiguillonnaient et me poussaient à faire encore plus.

Mais toi tu m'as toujours compris. Et je sais qu'aujourd'hui encore tu me comprendras et que, si le besoin s'en fait sentir, tu n'hésiteras pas à expliquer aux autres pourquoi j'ai posé ce geste. Je voudrais que ma mort réponde à cet idéal, je puis maintenant le constater, que j'ai si mal servi.

Il y a quelques mois, alors que je travaillais à mon manuscrit, une chose terrible se produisit: un article dévastateur parut sur le dernier roman de D. Son auteur, un jeune loup de la critique littéraire, maintenait que cette oeuvre ne se distinguait des précédentes que par sa décadence. Tu te rends compte ? Alors qu'en 1980 la publication de *Le côté obscur de la création* suscitait un enthousiasme général, on s'entendait même pour dire qu'il venait couronner l'oeuvre de D., un jeune blanc-bec avait l'audace de prétendre qu'il manifestait une déchéance littéraire bien amorcée et que la mort de D. nous avait préservés du

triste spectacle qu'offre un auteur sur son déclin.

Ma première réaction, qui fut aussi celle de plusieurs écrivains que je rencontrai, consista à ne pas me formaliser de l'affaire. Après tout, il n'y avait rien de nouveau à voir la fougue et l'inexpérience s'en prendre à une «institution» littéraire. Sans compter que cela permet d'être remarqué par les directeurs de revues. La carrière...

Pourtant, lisant et relisant cet article, il me semblait y découvrir autre chose. Lentement l'idée que son auteur pouvait avoir raison faisait son chemin en moi. Assailli par le doute, je décidai de plonger dans le roman. Après en avoir relu les deux tiers je dus me rendre à l'évidence: la critique était fondée.

Fourvoyé ! Le monde littéraire s'était fourvoyé. Durant des années, il

avait pris pour un chef-d'oeuvre un roman qui portait la marque de la déchéance de son auteur.

Si beaucoup de ceux avec qui j'en discutais, et rappelle-toi que tu en faisais partie, ne partageaient pas mon opinion, je demeurai persuadé que le diagnostic était juste.

Une question se posait alors: comment une telle chose pouvait-elle s'être produite ? Une seule réponse s'offrit à moi: on avait surestimé l'oeuvre. Ce n'était ni la première fois ni la dernière qu'un tel incident se produisait. En fait, plus un écrivain est «coté», plus il court le risque de faire l'objet d'une surenchère.

Tu te demanderas peut-être où je veux en venir. Non ! Bien sûr tu le sais. Compte tenu de l'importance que j'ai toujours accordée au fait d'être bien compris, cet article me poussa à me demander si la réception faite à mon

oeuvre, plus que favorable, ne dépendait pas du nom sur la couverture ? Tu vas me dire que c'est stupide. Pourtant... D. n'était-il pas convaincu de la qualité de son oeuvre ? Cette affaire déclencha une véritable obsession chez moi. Je devais être certain que la réception dont jouissaient mes oeuvres relevait de leurs qualités intrinsèques. Pour m'en assurer, je décidai de signer d'un pseudonyme et de soumettre à un nouvel éditeur le manuscrit que je venais de terminer. S'inscrivant dans le courant d'ensemble de mon oeuvre, il aurait dû provoquer les mêmes réactions. Ce ne fut pas le cas. L'éditeur en fit une critique dévastatrice. Et le plus troublant fut sa référence à mes écrits passés comme à des modèles du genre. Il alla même jusqu'à suggérer au nouvel arrivant de la scène littéraire qu'il croyait que j'étais, de m'y référer. Pourtant, je considérais cette oeuvre de beaucoup supérieure aux précédentes.

En même temps que la colère, les questions surgirent en moi. Aurait-il réagi de la même façon face à une autre signature ? Cela, ajouté au fait que les choses n'allaient plus entre moi et Lydia, me plongea dans une dépression. Le manuscrit refusé, c'était cela.

Je décidai alors de mettre mon véritable nom sur le manuscrit et le soumis à mon éditeur habituel. Sa critique fut tout aussi acerbe que la précédente. Abattu, j'étais tout de même heureux de constater qu'ils se rejoignaient sur l'essentiel. Je retravaillai le tout et le soumis de nouveau. Une copie fut envoyée à mon éditeur habituel et une autre à mon nouvel éditeur sous le pseudonyme que je m'étais choisi. Les réactions furent unanimes: oeuvre remarquable !

Qu'en diraient mes lecteurs ? Je décidai donc de le publier sous mon pseudonyme mais chez mon ancien édi-

teur. D'abord des plus réticents, il finit par accepter. Ce procédé me rendait insoupçonnable. Mon roman *Dans la lumière du matin* (oui j'en suis l'auteur) connu, tu le sais, un succès sans précédent. La critique enthousiaste que tu m'en fis, tu t'en souviens - ne m'en veux pas de ne t'avoir alors rien révélé - me toucha au plus haut point. La manière dont tu m'en parlas, tes commentaires et critiques ne trahissaient en rien mon projet. Même la presse littéraire fit une critique élogieuse de l'oeuvre. Mon bonheur était complet. Un écrivain peut-il demander plus ? Eh bien oui ! De ne jamais être dépossédé de son oeuvre.

Je fus invité, tu t'en souviens sûrement, à l'émission de Denise B. pour commenter *Dans la lumière du matin*. Mon éditeur me suggéra de profiter de l'occasion pour révéler que j'en étais l'auteur. Je refusai. Il insista tellement que je dus invoquer les

clauses du contrat qui nous liait. Allais-je renoncer à l'avantage que me procurait la publication sous un pseudonyme ? Quel écrivain n'a pas rêvé de voir son oeuvre commentée par un autre exactement comme il le ferait ? Cette opportunité me remplissait d'aise.

Mon commentaire soulignait tantôt ce qui me semblait des faiblesses tantôt ce qui faisait la force de l'oeuvre. J'y mettais beaucoup de conviction, peut-être trop, puisque à un certain moment l'animatrice me demanda comment je pouvais être aussi catégorique dans ce que j'affirmais. Selon elle je n'avais rien compris au chapitre quatre. Il s'agit de celui où le personnage principal explique ce qui l'a poussé à poser son geste. Les arguments qu'elle m'apporta, je ne les reprendrai pas ici car tu as visionné cette entrevue, étaient à ce point déconcertants qu'une fois rentré chez moi je me replongeai dans le chapitre

en question. Je devais savoir si l'interprétation qu'elle en avait faite était légitime.

Après bien des hésitations, qui ne faisaient que trahir l'embarras dans lequel je me trouvais, je me résignai à ce que je croyais impossible: une autre lecture que la mienne était possible. Malgré tout le soin apporté, certains éléments du texte m'avaient échappé. À ce moment, j'eus l'impression d'être dépossédé de mon oeuvre entière. Si mon chef-d'oeuvre m'échappait de cette façon, à plus forte raison ma production littéraire antérieure.

Mon ami ! Jamais de toute ma vie le sentiment de l'échec ne fut aussi cuisant. Il l'est toujours. Je dois l'avouer: ma carrière littéraire, mes prétentions à la clarté, tout n'est qu'un fiasco lamentable. J'ai échoué dans ma quête de compréhension, je suis incompris de mes semblables et,

force m'est de l'admettre, inapte à communiquer. Puisque toutes ces années j'ai été coupé de mes semblables, bien que je me sois illusionné en croyant le contraire, vu que cela a sans doute été la seule chose que j'ai vraiment réussie dans ma vie et dans mon oeuvre, je continuerai dans cette même voie et poserai le geste qui me coupera définitivement de tous et viendra, irrémédiablement, mettre un point final à mon désœuvrement littéraire.

Maladroit comme je le suis et l'ai toujours été, je doute, encore là, réussir à exprimer sans ambiguïté ce que je souhaiterais. C'est pourquoi je t'écris tout cela. Tu es, mon ami, celui qui tient entre ses mains ce qui, je l'espère, apportera une interprétation sans équivoque au geste que je m'apprête à poser.

Adieu !

Thierry

Vendredi 3 juin

Est-il possible de se tuer pour si peu ? C'est la question que je me suis posée toute la nuit. Puis je me suis souvenu d'un chapitre de L'envers et l'endroit de Camus. Il y raconte l'histoire d'un homme qui, un soir, rencontre un ami qu'il a beaucoup aimé. Celui-ci lui parle distraitement. En rentrant l'homme se tue. Comment expliquer cette mort ? Camus écrit: «On parle alors de chagrins intimes et de drame secret. Non. Et s'il faut absolument une cause, il s'est tué parce qu'un ami lui a parlé distraitement. Ainsi chaque fois qu'il m'a semblé éprouver le sens profond du monde, c'est sa simplicité qui m'a toujours bouleversé.» J'avais ma réponse.

Samedi 4 juin

Je ne me sens pas la force de réagir à la lettre de Thierry. Il faudra bien m'y résoudre compte tenu de ce qu'il attend de moi. Peut-être demain...

- Lâche !

- Qui êtes-vous ? Il me semble reconnaître votre voix.

- Je suis celle que tu appelles ta conscience.
- Alors sache que je ne suis pas lâche mais simplement las.
- La lassitude n'est rien de plus qu'une forme dérivée de lâcheté. Un prétexte pour ne pas agir quand la situation commande le contraire !
- Nous verrons cela demain...

Dimanche 5 juin

Que dois-je faire de cette lettre ? De ce fruit amer dans lequel tu m'as obligé à mordre ? Hélas je ne le soupçonne que trop. Je n'aurais jamais cru que l'amitié puisse être aussi exigeante. Oh Thierry ! As-tu seulement idée de ce que tu me demandes ?

- Simplement que tu fasses en sorte que sa mort et les circonstances l'entourant ne demeurent pas obscures !
- Tu es bien la dernière voix que je souhaitais entendre.

- Je n'allais tout de même pas te laisser t'en tirer si facilement !

- Alors dis-moi: me faut-il donner la lettre aux journaux pour qu'ils la publient intégralement, en livrer les seuls fragments significatifs ou l'utiliser pour rédiger une apologie de la vie et de l'oeuvre de Thierry ? Peut-être me faut-il simplement me tenir prêt à utiliser les éléments qu'elle contient au moment opportun. Oui ! Je crois que j'ai trouvé...

- Et pourquoi ne pas la détruire ?

- Comment peux-tu me demander une telle chose ?

- Le fruit ne serait donc pas si amer ? Peut-être Thierry avait-il parfaitement idée de ce qu'il te demandait...

- Comment oses-tu ?

- Tu oublies que je suis ta conscience... Dis-moi: crois-tu vraiment que cette lettre, fût-elle de sa main, suffira à faire toute la lumière sur sa mort ?

- Et c'est toi qui me traitais de lâche ?
- Il faut du courage pour refuser de répondre à la demande d'un ami qui s'est trompé sur l'essentiel.
- Qui s'est trompé sur l'essentiel ?
- Ne joue pas les vierges offensées. Tu sais très bien ce que je veux dire !
- Peut-être...
- Peut-être ? Lorsqu'il s'agissait des paroles de Callipyge à ton égard, et de l'interprétation que sa maîtresse Lydia en faisait, tu ne croyais pas mais affirmais, sans hésitation, qu'ils pouvaient recéler une signification qui échappait à Lydia à cause de sa position.
- C'est vrai...
- Mais bien sûr, il ne peut en être de même en ce qui concerne Thierry et son oeuvre !

- Tu as raison ! Tu as raison ! Tu as raison ! C'est cela que tu voulais entendre ! Maintenant que je l'ai dit pourquoi ne te tais-tu pas ?
- Parce que tu as besoin de moi !
- Et pourquoi aurais-je besoin de toi ?
- Pour entendre ce que tu ne vois pas. À savoir qu'il ne t'a pas été possible, à toi qui te vantais d'être le meilleur ami de Thierry et de connaître parfaitement son oeuvre, d'interpréter sa mort, dont il a fait l'ultime accomplissement de son désœuvrement littéraire, correctement.
- Le fruit est amer...
- Oui... mais peut-être inévitable.
- Voilà que c'est moi qui ne comprends plus.
- Cette lettre, en révélant l'inimaginable pour toi ne souligne-t-elle pas l'impossibilité, à tout le moins la difficulté, de tout écrivain digne de ce nom d'être lu comme il le souhaiterait ?

- Alors à quoi bon écrire ?
- Peut-être tout bonnement pour tenter de se rapprocher de ses semblables.

Lundi 6 juin

Écrire c'est prendre le risque d'être mal lu. Tout auteur s'y expose. Consciemment ou pas. Comment savoir si un acte aussi intime que la lecture se fait selon toutes les règles de l'art ? Ce qu'on écrit seul et dans l'intimité n'est-ce pas de la même façon que l'autre le lit ?

- L'écriture, pas plus que la lecture, ne constitue une activité solitaire.
- Encore toi !
- Je ne peux m'empêcher d'intervenir quand je t'entends dire des bêtises !
- Des bêtises !
- Comment peut-on, sérieusement, affirmer que l'écriture et la lecture sont des activités solitaires ? Ne sais-tu pas que toutes les fois que tu jettes des mots

sur une page, cent mille voix le font avec toi ? Que c'est la même chose lorsque tu lis ?

- Bien que je semble avoir une prédisposition pour entendre des voix, celles-là je ne les ai jamais ouïes.
- Tu te trompes !
- Comment peux-tu être aussi sûr ?
- Écoute. Ces voix dont je te parle appartiennent au passé. Lorsqu'elles résonnent dans le présent, il arrive qu'elles ne soient pas perçues. Pourtant elles sont là hantant les mots comme les esprits le font avec les maisons. Certains les entendent. On les traite tantôt de charlatans tantôt de fous, à l'occasion de philosophes mais le plus souvent de poètes. Ces voix habitent les mots dans l'attente de celui qui, en les découvrant, leur permettra de s'incarner de nouveau.
- On n'est jamais seul avec les mots.
- Jamais.

- L'écriture, tout comme la lecture, n'est donc rien de plus que l'activité par laquelle une voix permet à d'autres voix de s'incarner.
- En quelque sorte...
- Et Thierry serait mort de ne pas l'avoir su ?

Mardi 7 juin

Je voudrais compléter ma réflexion d'hier. Écrire, outre le fait que c'est prendre le risque d'être mal lu, c'est aussi, à cause des voix qui habitent les mots, dire plus que ce qu'on a écrit. Ce qui explique que Denise B. ait pu trouver dans le chapitre quatre du roman de Thierry ce qu'il n'y avait pas mis sciemment mais qui, néanmoins, s'y trouvait.

- Écrire c'est parler avec plus d'une voix.
- Mais ces voix qui se cachent au fond des mots ne risquent-elles pas de saboter, voire de rendre impossible, toute entreprise littéraire ?

- Et si elles étaient, au contraire, ce qui la rend possible ?
- En surgissant au beau milieu d'une oeuvre où l'auteur ne les a pas mises et en se substituant à sa voix ?
- Précisément !
- Non... Je crois qu'en agissant de la sorte elles ne font que déposséder un auteur de son oeuvre.
- Mais écrire est une entreprise de dépossession ! Et cela à tous les points de vue. À celui de l'auteur d'abord qui, à cause de ce qu'il tente d'exprimer, dépouille les mots de certaines voix qui les habitent. Ce faisant, il retient des sens et en rejette d'autres. Dépossession aussi du point de vue du lecteur qui peut retrouver dans ce que l'auteur a écrit les voix qu'il avait fait taire. Écoute et réalise que ces voix, loin de spolier un auteur, lui permettent d'être entendu là où il ne l'aurait peut-être jamais été autrement. Crois-tu sérieusement que sans elles la littérature vivrait ?

- Je n'en sais rien. Par contre je suis persuadé que sans elles Thierry vivrait.

Mercredi 8 juin

Cher Thierry,

Cette nuit une question a surgi en moi: pourquoi n'as-tu pas laissé les voix t'interpeller ? Peut-être t'auraient-elles révélé une partie insoupçonnée de ton oeuvre et de ton être. De quoi as-tu eu peur ? Que cette révélation ne corresponde pas à l'image que tu t'en faisais ? Si tel devait être le cas, je ne le saurai jamais avec certitude; maintenant que tu n'es plus, sache que je te comprends. C'est une expérience terrifiante. Et il s'en est fallu de peu que je te suive dans la tombe, car il n'y a pas d'autres moyens de faire taire les voix.

Pourtant je crois savoir aujourd'hui que si je ne suis pas mort c'est à cause des voix. Elles étaient plus fortes que tout ce que j'ai pu essayer pour les réduire au silence. S'agit-il d'un trait de caractère qui m'est propre ? Je ne sais pas. Le fait est qu'elles ont réussi à m'interpeller et, malgré toute leur violence, m'ont apporté une certaine sérénité.

Je sais maintenant que je ne pourrai pas répondre à tes attentes d'être celui qui, comme tu l'espérais, apporterait une interprétation sans équivoque au geste que tu as posé. Car pour cela, il me faudrait trouver les mots, les bons, à mettre sur ta mort et elle m'a appris qu'on ne peut jamais prétendre les avoir trouvés.

Malgré cela je me rendrai à ta demande et verrai à ce que ta lettre soit publiée. Bien que je ne sache pas comment elle sera reçue, je crois qu'il est important que les voix qui s'y trouvent puissent être entendues. Elles sont à nos vies ce que les étoiles sont à la nuit: des phares dans un espace infini !

CHAPITRE 1

CADRE THÉORIQUE D'INTERPRÉTATION

1. Le dialogisme bakhtinien

Il s'agit dans cette partie théorique de définir le dialogisme bakhtinien et d'en présenter les principaux enjeux. Pour y arriver, nous aborderons les thèmes suivants: *la structure de l'énoncé; le dialogisme; l'anticipation du mot de l'autre; l'objectivation et l'inachèvement de tout énoncé*. Étant donné l'étendue de la problématique bakhtinienne soulevée par chacun de ces thèmes, nous ne prétendons pas les traiter d'une façon exhaustive pas plus que d'y réduire, par une attitude monologique qui serait plutôt paradoxale compte tenu du sujet traité, l'univers bakhtinien. Les thèmes retenus l'ont été parce qu'ils nous apparaissaient appropriés pour bien mettre en évidence la problématique abordée dans notre nouvelle «Des Phares dans la nuit». Le choix du destinataire n'est donc pas désintéressé. Il recèle, au contraire, une intentionnalité. Mais, comme nous le verrons, il y a tout un monde entre le dessein à la base d'un énoncé et la lecture qu'un destinataire peut en faire. Ainsi, il se pourrait que notre intention ne soit pas interprétée comme nous le souhaitons. Peut-être n'aurons-nous pas été suffisamment clair

dans nos propos. A moins que quelque chose que nous n'y aurions pas mis consciemment, mais que le destinataire aurait perçu, ne s'y trouve... Ces précisions étant faites, entrons dans notre sujet.

★

Ce qui structure l'énoncé c'est, ainsi que l'écrit Bakhtine, le fait qu'il «[...] exige la présence d'un locuteur et d'un auditeur¹». Par là il souligne que «[...] toute expression linguistique [...] est toujours orientée vers l'autre, vers l'auditeur, même si cet autre est physiquement absent²». C'est donc le caractère essentiellement dialogique de l'énoncé qui se trouve ainsi mis en valeur.

Affirmer que l'énoncé est dialogique veut dire non seulement qu'il est orienté vers l'autre, mais suppose sa compréhension et, éventuellement, sa réponse. Or comment être sûr que cet autre a bien compris ce qui lui était destiné ? Que sa réponse s'accorde bien avec les intentions à la base d'une proposition ? Telles sont les questions soulevées par le dialogisme bakhtinien. Pour y répondre, il faut nous référer à la structure de l'énoncé.

1. Cité par Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 287.

2. *Id.*

Selon Bakhtine, le discours verbal, c'est-à-dire la matière linguistique, ne constitue qu'une partie de l'énoncé dont l'intonation, le choix et la disposition des mots sont les éléments constitutifs et réitérables. L'autre partie, extra-verbale, se compose de trois éléments qui sont «[...] l'espace et le temps de l'événement, l'objet ou le thème de l'énoncé (ce dont on parle), et la position des interlocuteurs vis-à-vis de l'événement («l'évaluation»)'». À leur propos Bakhtine écrit: «nous conviendrons de désigner l'ensemble qu'ils forment par le terme déjà familier de situation'».

La partie extra-verbale de l'énoncé, contrairement à la partie verbale, n'est pas réitérable. En effet, si nous pouvons reproduire un énoncé en respectant très exactement l'intonation, le choix et la disposition des mots, il en va tout autrement de la situation dans laquelle il a été produit. Cette dernière est unique et donc impossible à reproduire. Pourtant elle contribue de façon déterminante à la signification de l'énoncé. L'exemple suivant, fourni par Bakhtine, le montre bien:

L'homme à la barbiche grisonnante, qui était assis à une table prononça après un moment de silence: "M-oui !". L'adolescent, qui se tenait debout devant lui, rougit violemment, se retourna et quitta la pièce.

3. *Ibid.*, p. 302.

4. *Id.*

Que peut signifier ce «M-oui!» ? énoncé laconique, mais, semble-t-il, hautement expressif. Nous aurons beau en faire, sous tous ses aspects, l'étude grammaticale, nous aurons beau chercher dans les dictionnaires tous les sens possibles de ce mot, il nous sera impossible de rien comprendre à cette conversation.

Et pourtant, celle-ci est en réalité pleine de sens, c'est un véritable dialogue, achevé bien que fort bref: sa première réplique (verbale) est constituée par le «M-oui»; quant à la seconde, elle est contenue dans la réaction organique (le visage devient rouge) et dans le geste (le départ sans un mot)⁵.

Malgré cela, son sens nous échappe. Simplement parce que nous ignorons tout de la situation qui a déterminé la partie verbale de l'énoncé.

Nous ignorons d'abord où et quand se déroule cette conversation; ensuite nous ne connaissons pas son objet; et enfin, nous ne savons rien de la position de chacun des interlocuteurs par rapport à cet objet, et des évaluations respectives qu'ils portent sur lui⁶.

L'originalité de Bakhtine est d'avoir distingué les deux parties constitutives de l'énoncé⁷, la verbale et l'extra-verbale, tout en soulignant l'importance capitale de la dernière. Bien qu'avant lui on n'ait pas ignoré l'existence d'une dimension extra-verbale, on ne la con-

5. *Ibid.*, p. 301.

6. *Ibid.*, p. 302.

7. Pour un approfondissement de cette problématique voir Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Bernard Grasset, 1992, 406 p.

sidérait pas, ainsi que Tzvetan Todorov⁸ le fait remarquer, comme faisant partie intégrante de l'énoncé mais bien plutôt comme quelque chose d'extérieur.

L'existence d'une partie extra-verbale dans tout énoncé, d'une situation qui constitue ni plus ni moins qu'un contexte d'énonciation, pose problème. En effet, compte tenu de son caractère unique, non réitérable, pouvons-nous vraiment prétendre comprendre un énoncé ?

★

Pour comprendre un énoncé, nous devons prendre en considération que la vie du mot est caractérisée par son passage «[...] d'un locuteur à un autre, d'un contexte à un autre, d'une collectivité sociale, d'une génération à une autre⁹». Quel que soit l'itinéraire emprunté, le mot ne l'oublie jamais. Ce qui a pour conséquence, ainsi que Bakhtine l'écrit dans le chapitre cinq de *La Poétique de Dostoïevski*, qu'il «[...] ne peut se débarrasser entièrement de l'emprise des contextes concrets dont il a fait partie¹⁰». Ils lui demeurent attachés comme autant de

8. *Ibid.*, p. 67.

9. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 263.

10. *Id.*

traces, de stigmates, de ses usages précédents. Bien que la plupart du temps nous ne les remarquions pas, ils n'en sont pas moins présents et donnent aux mots, et aux énoncés dans lesquels ils sont utilisés, une connotation particulière. Cela nous permet d'affirmer que les mots à partir desquels nous élaborons nos énoncés sont occupés par les voix d'autrui. Bakhtine le fait d'ailleurs remarquer quand il écrit: «Tout membre d'une collectivité parlante trouve non pas des mots neutres [...], libres des appréciations et des orientations d'autrui, mais des mots habités par des voix autres¹¹».

Mais est-il vraiment impossible qu'il en aille autrement ? À cela Bakhtine répond:

Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire Adam, pouvait vraiment éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui, qui se produit sur le chemin de l'objet¹².

Cette particularité de nos énoncés, c'est-à-dire leur interaction vive et intense avec ceux d'autrui, souligne leur caractère essentiellement dialogique. Cela dans la mesure où, ainsi que l'affirme Julia Kristeva dans la

11. *Id.*

12. Cité par Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 98.

présentation de *La Poétique de Dostoïevski*, «le dialogisme voit dans tout mot un mot sur le mot, adressé au mot [...]»¹³. Mais dans une telle situation les mots peuvent-ils encore avoir un sens ? Il faut plutôt parler de sens au pluriel. Kristeva souligne d'ailleurs que «[...] c'est à condition d'appartenir à cette polyphonie - à cet espace "intertextuel" - que le mot est un mot *plein*»¹⁴. Ce qui revient à dire que les mots et les énoncés ne peuvent jamais prétendre avoir de signification univoque mais bien plutôt plurivoque. C'est cela dont rend compte le dialogisme en mettant en évidence la «[...] double appartenance du discours à un "Je" et à l'autre [...]»¹⁵.

★

Le caractère dialogique de tout énoncé nous oblige à tenir compte de l'autre et, dans une certaine mesure, à anticiper ses mots c'est-à-dire la résonnance - conférée par le contexte d'énonciation - que certains mots que nous utilisons peuvent avoir chez lui. Bakhtine écrit à ce sujet que «chaque énoncé a toujours un destinataire [...] dont l'auteur de l'oeuvre verbale cherche et anticipe la

13. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 13.

14. *Id.*

15. *Id.*

compréhension répondante¹⁶». Ce destinataire qui comprendrait exactement ce que nous voulons dire, ce «surdestinataire» comme l'appel Todorov, n'existe pas. La raison en étant simplement qu'un «[...] auteur ne peut jamais se livrer entièrement, lui-même et toute son oeuvre verbale, à la volonté complète et définitive des destinataires [...]»¹⁷. Pour que cela soit possible, il faudrait que l'auteur anticipe parfaitement les mots du destinataire. Mais une telle anticipation, parce qu'elle est impossible, aurait pour effet de transformer le destinataire en objet sans autre voix que celle que l'auteur voudrait bien lui accorder. En effet, comment être sûr que les mots qu'il lui met dans la bouche sont bien les siens ? Nul «[...] n'a le droit de transformer un être humain vivant en l'objet sans voix d'une intellection qui le parachève sans le consulter¹⁸». Il s'agirait d'une façon bien singulière de s'assurer de sa compréhension répondante. Et pourquoi un auteur voudrait-il se livrer lui-même et toute son oeuvre verbale à la volonté complète et définitive d'un destinataire ?

★

16. Cité par Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 170.

17. *Ibid.*, p. 171.

18. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 96.

Ce que l'anticipation du mot d'autrui, comme démarche réelle de l'auteur, permet de réaliser, c'est l'importance du rapport à une autre conscience pour saisir ce que nous sommes :

Je ne deviens conscient de moi, je ne deviens moi-même qu'en me révélant pour autrui, à travers autrui et à l'aide d'autrui. Les actes les plus importants, constitutifs de la conscience de soi, se déterminent par le rapport à une autre conscience¹⁹.

Mais ce rapport est souvent caractérisé par l'objectivation d'autrui. En effet dans l'anticipation de son mot,

[...] autrui reste entièrement et uniquement objet de la conscience [de notre conscience], et ne peut former une conscience autre. On n'attend pas de lui une réponse telle qu'elle puisse tout modifier dans le monde de ma conscience²⁰.

Selon Bakhtine, l'objectivation de l'autre constitue une attitude monologique débouchant sur la négation pure et simple de l'existence de consciences extérieures. Le caractère indispensable de ces dernières pour révéler tout être humain à lui-même suffit à la lui faire rejeter.

Cependant est-il pertinent de recourir à d'autres consciences pour nous révéler à nous-mêmes ? À cela nous devons répondre par l'affirmative puisque

[...] nous ne pouvons jamais nous voir nous-mêmes en entier; l'autre est nécessaire pour accomplir - fût-ce provisoirement - la perception de soi,

19. Cité par Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 148.

20. *Ibid.*, p. 165.

qui n'est réalisée que de façon partielle par l'individu lui-même²¹.

Mais l'autre nous révélera-t-il vraiment à nous-mêmes ? Ne se retrouvera-t-il pas face aux problèmes soulevés par le dialogisme ? Ne devra-t-il pas anticiper nos mots et risquer, lui aussi, de nous transformer en objet sans voix d'une intellection ? À toutes ces questions la réponse est oui. Alors pourquoi recourir à la conscience d'autrui ? Parce qu'elle permet de réaliser l'écart existant entre le discours de l'autre nous concernant et ce que, dans les faits, nous souhaiterions l'entendre dire. Il s'agit donc de prendre conscience que nous ne correspondons pas à l'image que nous nous faisons de nous-mêmes.

De tout cela il découle que l'autre ne pourra jamais être *celui de qui nous parlons*, c'est-à-dire un objet s'offrant à nous, mais bien plutôt *celui avec qui nous parlons*. Il nous faut entrer en relation dialogique avec lui si nous voulons qu'il se révèle et, du même coup, nous révèle à nous-mêmes. Cet autre, écrit Bakhtine,

On ne peut l'approcher et le découvrir, plus exactement le forcer à se découvrir, seulement par un échange dialogique. [...] Ce n'est que dans l'interaction des hommes que se dévoile «l'homme dans l'homme», pour les autres comme pour lui-même²².

21. *Ibid.*, p. 146.

22. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 324.

Ainsi voulant saisir autrui et nous-mêmes nous n'avons d'autre choix que d'entrer dans une relation dialogique puisque «la vie authentique de la personnalité n'est accessible que lors d'une approche dialogique [...]»²³.

★

Suit-il de ce qui précède que dans une approche dialogique, autrui nous sera révélé et nous révélera à nous-mêmes objectivement ? À cela il faut répondre non. Ce que permet de réaliser l'approche dialogique c'est un certain inachèvement. Comme nous l'avons écrit plus haut, l'auteur ne coïncide jamais avec son oeuvre verbale. La raison en étant qu'il ne contrôle pas le sens des mots de même que les différents contextes d'énonciation qui les ont marqués et qui, pour la plus grande partie, lui échappent. Ce qui fait écrire à Bakhtine qu'il

[...] n'existe pas de premier ni de dernier discours et le contexte dialogique ne connaît pas de limites (il disparaît dans un passé illimité et dans un futur illimité). Même les sens passés, c'est-à-dire ceux qui sont nés au cours du dialogue des siècles passés, ne peuvent jamais être stables (achevés une fois pour toutes, finis), ils changeront toujours (en se renouvelant) au cours du développement ultérieur, à venir, du dialogue. À tout moment de l'évolution du dialogue, il existe des masses immenses, illimitées, de sens oubliés, mais, à certains moments ultérieurs, au fur et à mesure que ce dialogue avance, ils reviendront à la mémoire et

23. *Ibid.*, p. 97.

vivront sous une forme renouvelée (dans un nouveau contexte)²⁴.

Dès lors, une oeuvre verbale peut toujours recéler des significations que l'auteur n'y avait pas mises mais que le destinataire y découvrira. C'est que

l'auteur est toujours en partie inconscient à l'égard de son oeuvre, et le sujet de la compréhension [le destinataire] a pour devoir d'enrichir le sens du texte; il est également créateur²⁵.

Une telle chose est possible parce qu'«aucun événement humain ne se déroule et ne se décide à l'intérieur d'une conscience unique²⁶». Ce qui souligne le caractère fondamentalement dialogique non seulement des énoncés mais de l'existence humaine tout entière. Car ainsi que l'écrit Bakhtine, «être c'est communiquer dialogiquement²⁷».

24. Cité par Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 169.

25. *Ibid.*, p. 168.

26. *Ibid.*, p. 163.

27. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 325.

CHAPITRE 2

ANALYSE CRITIQUE DE LA NOUVELLE DIALOGIQUE

1. Le dialogisme bakhtinien dans «Des phares dans la nuit»

Dans ce deuxième chapitre, nous situerons certains enjeux du dialogisme bakhtinien par rapport au texte «Des Phares dans la nuit». Pour ce faire, nous démontrerons tout d'abord que notre nouvelle illustre bien ce qu'est le dialogisme bakhtinien. À cet effet deux aspects seront pris en considération: le sujet et le discours des personnages. Par la suite, les procédés d'écriture retenus pour la rédaction de notre nouvelle dialogique seront examinés. Le recours au discours intérieur et à la forme du journal intime en rendra compte.

★

André Belleau écrit dans *Notre Rabelais* que

[...] le dialogisme est une propriété inhérente au langage. Qu'il s'agisse du discours intérieur ou «extérieur», chaque énoncé est structuré non seulement par ce qu'il anticipe de la réponse d'un interlocuteur, mais aussi par le fait que les mots mêmes qui le constituent ont déjà été utilisés et appartiennent à autrui. L'énoncé

devient ainsi le lieu d'une véritable interaction verbale ou mieux d'une interaction dialogique¹.

Cette dernière se retrouve à l'oeuvre dans «Des Phares dans la nuit». Le sujet et le discours des personnages s'y avèrent révélateurs.

★

La nouvelle tout entière repose sur un événement tragique, la mort de Thierry, et sur le besoin de comprendre. Pourquoi Thierry est-il mort ? Comment expliquer ? Spontanément le diariste, c'est-à-dire notre narrateur, semble opter pour la thèse de l'accident. Nous disons «semble», car les choses ne sont pas claires. En effet, il débute son journal dans la confusion:

Je ne sais par où commencer. Dois-je parler des derniers événements ou des voix qui depuis résonnent dans ma tête ? Et puis il y a ce besoin, de dire, d'écrire, bref de raconter. Les idées se pressent, nombreuses, mais pour les mots c'est plus compliqué¹.

La confusion, la nouvelle nous l'apprend par la suite, vient de ce que la thèse de l'accident pourrait être éclipsée par celle du suicide. Et cela notre narrateur peut difficilement l'admettre. L'échange qu'il a avec la voix qui évoque «[...] la possibilité que la mort de

1. André Belleau, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990, p. 148.

2. «Des Phares dans la nuit», p. 8.

Thierry relève d'un suicide plutôt que d'un accident'» et la réaction que cela suscite chez lui: «Tais-toi ! [...] Tu dis n'importe quoi !'» nous le démontrent clairement.

Mais la voix a peut-être raison. Cette possibilité interpelle notre diariste. Elle le pousse à vouloir tirer les choses au clair: «J'entreprends donc ce journal avec l'espoir d'en arriver à trouver les mots, les bons'». Cela nous permet d'affirmer que, dès le début de la nouvelle, son attitude en est une de réceptivité vis-à-vis du discours de l'autre.

Le dialogue s'engage, confronte le narrateur à la difficulté d'en arriver à mettre des mots sur la mort de Thierry. Cela les voix le lui révèlent. Elles le sortent de son monologisme, celui qui le pousse à soutenir que la mort de Thierry était un accident, et, par là, l'entraînent dans une relation dialogique. De quelle façon ? En l'interpellant par leurs discours sur l'événement.

C'est d'abord la voix de Callipyge qui décrit cette mort comme un suicide provoqué par le narrateur dans le but de conquérir une maîtresse perdue. Puis vient la voix de

3. *Id.*

4. *Id.*, p. 9.

5. *Id.*, p. 8.

Meuris, le psychiatre, qui prétend que l'auteur du journal avait toutes les raisons du monde de vouloir la mort de Thierry. En effet, ce dernier constituait un modèle auquel il s'identifiait et qui, à cause de cela, devait symboliquement être mis à mort. Cet acte, indispensable à la conquête de sa propre identité, n'a pas eu lieu à cause du suicide qui est venu compromettre le processus psychique de rétablissement. C'est ainsi que l'inconscient de notre héros, «[...] pris de vitesse par les événements, se mit à les nier. Ce qui se traduisit par une tendance à refuser la réalité du suicide [...]».

Mais comment un seul et même événement peut-il susciter ces diverses interprétations ? Simplement parce que, comme tout énoncé, il est habité par les appréciations et orientations des autres voix. C'est la voix de Lydia qui permet à la conscience narrative de le réaliser. Les propos qu'elle tient sur sa maîtresse Callipyge, ceux qui concernent son refus de lui imputer un comportement vengeur à son égard alors qu'elle n'hésite pas à le faire en ce qui concerne le narrateur, en sont un bon exemple.

Les allégations de Lydia au sujet de Callipyge sont l'occasion d'une autre prise de conscience pour l'auteur du journal: la tendance de Lydia à enfermer sa maîtresse dans

6. *Id.*, p. 26.

un comportement de lesbienne pure et dure. Il affirme à ce sujet se méfier «de cette attitude qui consiste à enfermer les gens dans des comportements déterminés⁷». Mais pourquoi s'en méfie-t-il ? Parce qu'il réalise qu'en procédant ainsi,

[...] une partie importante de la personnalité de Callipyge échappe peut-être à Lydia. Que [...] les gestes et les paroles de sa maîtresse pourraient recéler une signification qui ne lui serait pas accessible⁸.

L'attitude de Lydia à l'égard de Callipyge, l'appréciation et l'orientation qu'elle donne à ses faits et gestes, peut être qualifiée de monologique dans la mesure où Callipyge «reste entièrement et uniquement objet de la conscience⁹» de Lydia. Ce comportement rend notre héros soupçonneux vis-à-vis de lui-même. Pourrait-il avoir agi de la même façon avec Thierry ?

Je n'aime pas l'admettre mais je dois maintenant avouer qu'il s'agit d'une éventualité. Peut-être ai-je idéalisé la représentation que je me faisais de Thierry¹⁰.

Nous voyons ici à quel point il est vrai d'affirmer que «les actes [...] constitutifs de la conscience de soi, se déterminent par le rapport à une autre conscience¹¹». Lydia

7. *Id.*, p. 36.

8. *Id.*, p. 37.

9. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 165.

10. «Des Phares dans la nuit», p. 41.

11. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 148.

apparaît, dans ce cas-ci, comme cette autre conscience pour notre narrateur.

Revenons à la question de notre héros. Pourrait-il, oui ou non, avoir fait preuve d'une attitude monologique en ce qui concerne la mort de Thierry ? Comment le savoir ? La réponse, il la trouve dans la lettre posthume que ce dernier lui a fait parvenir. En lui révélant que son ami s'est bel et bien suicidé, la missive lui permet de réaliser qu'il avait raison d'être méfiant. Mais ce soupçon, inexistant chez Lydia, était déjà le signe d'une ouverture dialogique.

La lettre de Thierry place ainsi le narrateur face au caractère essentiellement dialogique de l'existence. Elle lui révèle que «l'autre ne pourra jamais être celui de qui nous parlons, c'est-à-dire un objet s'offrant à nous, mais bien plutôt celui avec qui nous parlons¹²». Mais il y a plus encore. La mort de Thierry l'amène à réaliser qu'«être c'est communiquer dialogiquement¹³». À ce sujet nous pouvons affirmer que Thierry n'aspirait à rien d'autre. Le sentiment d'échec qu'il éprouve lorsqu'il comprend que ses textes peuvent être lus d'un autre point de vue que le sien le démontre clairement:

12. Voir p. 76.

13. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 325.

Jamais de toute ma vie le sentiment de l'échec ne fut aussi cuisant. [...] J'ai échoué dans ma quête de compréhension, je suis incompris de mes semblables et, force m'est de l'admettre, inapte à communiquer¹⁴.

Cependant son sentiment d'avoir échoué nous prouve aussi qu'il ne sait pas ce que communiquer dialogiquement signifie. Sa conception de la communication est monologique. Il s' imagine qu'il lui suffit de déverser des mots dans la conscience d'autrui pour qu'aussitôt ils se mettent à résonner comme il le souhaite. En fait Thierry ne sait pas que «[...] l'activité créatrice est [...] un dessaisissement de soi, une perte de soi dans le monde extérieur¹⁵»; c'est de ne pas l'avoir su qu'il meurt. Le choc qu'il reçoit lorsqu'il découvre que ses textes peuvent être lus d'un autre point de vue que le sien le pousse à s'enlever la vie. Nous pouvons affirmer que dans son cas «l'isolement, l'enfermement en soi fut la raison fondamentale de sa perte¹⁶».

Le drame que constitue la mort de Thierry pour notre héros lui révèle que nos paroles, tout comme nos gestes, sont porteuses de multiples significations; que de ce fait, nous ne pouvons jamais trouver, une fois pour toutes, les

14. «Des Phares dans la nuit», p. 53.

15. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 152.

16. *Ibid.*, p. 148.

mots justes et que cela s'explique par le caractère essentiellement dialogique du discours quel qu'il soit.

Mais il n'y a pas que par son sujet que la nouvelle exploite le dialogisme bakhtinien. Elle le fait aussi par le discours des personnages.

★

Les personnages de la nouvelle sont caractérisés par un discours purement monologique. Cela peut surprendre. Mais seulement si l'on a oublié qu'ils sont d'abord et avant tout des voix dans l'esprit d'un narrateur en train d'écrire¹⁷. Ce qui veut dire «[...] une intériorisation du discours d'autrui¹⁸». Or cette intériorisation «[...] d'un discours qui n'est pas le nôtre implique de connaître, ou de penser connaître, celui qui en est l'auteur¹⁹», dans la mesure où elle n'est qu'une anticipation de son discours. Callipyge, la lesbienne jalouse qui déteste les hommes; Meuris, le psychiatre qui ne perçoit du héros et de son

17. Ce que veut souligner l'utilisation du passé simple dans les échanges dialogiques. Bien que ce procédé soit plutôt inhabituel, le passé simple étant une forme réservée à l'écrit, son emploi dans les dialogues interpelle le lecteur pour lui rappeler qu'ils sont l'oeuvre d'un narrateur se situant d'abord sur le plan de l'écrit.

18. «Des Phares dans la nuit», p. 12.

19. *Id.*, p. 13.

drame intérieur que la dimension psychanalytique; enfin Lydia, l'ambivalente affective, qui s'efforce de justifier par la souffrance les propos cruels tenus par sa maîtresse à l'endroit du héros auquel elle souhaite éviter les affres de la culpabilité. Tout n'est qu'anticipation ! Même le monologisme qui les caractérise et qui ne fait que refléter celui du narrateur à leur égard.

Mais le monologisme du héros ne fait pas disparaître la diversité des points de vue exprimés. Le discours de Callipyge, tout comme celui de Meuris, le heurtent de plein fouet. Leurs voix, qu'il enferme dans des réactions anticipées, ne lui font pas entendre ce qu'il désirerait. Elles tiennent des propos provocants. Une seule exception: Lydia. Ses paroles se veulent réconfortantes. Étrangement elle est celle qui, comme nous avons pu le constater au point précédent, amène l'auteur du journal à prendre conscience de son monologisme en suscitant une certaine méfiance. En d'autres mots, son discours conduit le personnage principal à réaliser son statut de conscience interprétative. Il découvre que sa perception de la mort de Thierry est, comme c'est le cas pour celle de Callipyge, Lydia ou Meuris, déterminée par sa situation particulière. Ce que nous savons de cette dernière c'est aux voix que nous le devons. Le narrateur se contentant d'affirmer qu'il a peut-être idéalisé Thierry et oublié qu'il n'était

qu'un homme. Quoi qu'il en soit, ce qu'il importe ici de souligner c'est qu'à partir du moment où le diariste réalise son statut de conscience interprétative, il est prêt à recevoir, mais surtout à assumer, la lettre de Thierry.

D'une intrigue située sur le plan d'un discours intérieur, la lettre nous fait passer à une intrigue se déroulant sur le plan de l'écrit. Elle nous révèle un auteur obsédé par une écriture sans ambiguïtés. «Tu sais l'importance que j'ai toujours accordée à être bien compris. [...] De savoir que quelqu'un, quelque part, ne réussissait pas à comprendre me laissait un goût amer²⁰». C'est d'ailleurs cette obsession qui, au lendemain de la publication d'un article dévastateur sur le chef-d'oeuvre d'un écrivain de renom, va le pousser à publier sous un pseudonyme pour s'assurer que la réception faite à ses écrits ne vient pas du nom sur la couverture mais bien plutôt de la qualité intrinsèque de l'oeuvre. Cette démarche, qui lui confirme sa qualité d'écrivain, lui révèle que certains éléments du texte lui ont échappé. Il se cache dans son oeuvre un sens qu'il n'y avait pas mis. Cette découverte le consterne à ce point qu'il choisit de mettre fin à ses jours:

20. *Id.*, p. 44 et 45.

Je dois l'avouer: ma carrière littéraire, mes prétentions à la clarté, tout n'est qu'un fiasco lamentable.[...] Puisque toutes ces années j'ai été coupé de mes semblables, bien que je me sois illusionné en croyant le contraire, puisque cela a sans doute été la seule chose que j'ai vraiment réussie dans ma vie et dans mon oeuvre, je continuerai dans cette voie et poserai le geste qui me coupera de façon définitive de tous [...]²¹.

La mort de Thierry est l'aboutissement de son monologisme. Plus précisément de sa profonde méconnaissance de ce que communiquer veut dire. Et la lettre qu'il expédie au narrateur en est une preuve flagrante. Ne la termine-t-il pas en lui écrivant: «Tu es, mon ami, celui qui tient entre ses mains ce qui, je l'espère, apportera une interprétation sans équivoque du geste que je m'apprête à poser²²» ?

Pour celui qui a réalisé le caractère dialogique de tout discours, la missive de Thierry est un «fruit amer²³». Il y a deux raisons à cela. Tout d'abord elle lui révèle la vérité sur la mort de son ami écrivain, son suicide, et sur sa cause, son monologisme. Ensuite, et c'est le plus important, elle le place face à l'impossibilité de répondre aux attentes de cet ami:

Je sais maintenant que je ne pourrai pas répondre à tes attentes d'être celui qui, comme tu l'espérais, apporterait une interprétation sans équivoque du geste que tu as posé. Car pour cela il me faudrait trouver les mots, les bons, à mettre sur

21. *Id.*, p. 53.

22. *Id.*, p. 54.

23. *Id.*, p. 56.

ta mort et elle m'a appris qu'on ne peut jamais prétendre les avoir trouvés".

En effet les énoncés, à cause de leur inachèvement, nous entraînent dans un dialogue sans fin. Ils ne sont rien de plus que le produit d'une voix, d'une conscience, permettant à d'autres voix de s'incarner et de les renouveler. Ce qui n'est possible, ainsi que nous l'avons vu plus haut dans le texte, qu'à cause du statut interprétatif" de la conscience qui, à n'en pas douter, constitue la principale révélation opérée par le dialogisme bakhtinien. Celle que l'auteur du journal a découverte au fil des échanges avec les voix et qu'il doit maintenant assumer. Ce qu'il fera comme l'indiquent les lignes suivantes:

Malgré cela je me rendrai à ta demande et verrai à ce que ta lettre soit publiée. Bien que je ne sache pas comment elle sera reçue, je crois qu'il est important que les voix qui s'y trouvent puissent être entendues".

★★

24. *Id.*, p. 64.

25. Chez Bakhtine les notions d'objectivation et d'inachèvement rendent compte du statut interprétatif de la conscience. Cette problématique a été abordée d'une façon plus systématique et plus moderne par Umberto Eco dans *Lector in Fabula*, Paris, Bernard Grasset, 1985, 315 p.

26. «Des phares dans la nuit», p. 65.

2. Nouvelle dialogique et écriture

Notre volonté de réaliser une nouvelle dialogique nous a poussé à retenir certains procédés d'écriture. Deux nous sont apparus particulièrement intéressants: le discours intérieur et la forme du journal intime. Outre le fait qu'ils se complètent très bien, nous croyons qu'ils étaient les plus susceptibles de nous éviter tout monologisme quant au fond en même temps que les plus appropriés pour bien mettre en évidence le caractère dialogique de notre nouvelle sur le plan de la forme.

*

À l'exception de la lettre de Thierry, la nouvelle toute entière est un long discours intérieur. Ce dernier correspond à la définition qu'en donne Bakhtine dans son texte *La structure de l'énoncé*: «un débat par questions et réponses, fait d'affirmations suivies d'objections [...]» où «[...] notre discours s'analyse en répliques nettement séparées et [...] développées».

L'intérêt du discours intérieur vient de ce qu'il est le lieu où nous pouvons réaliser que notre «[...] conscience semble nous parler par deux voix indépendantes l'une

27. Cité par Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 294.

28. *Id.*

de l'autre, et dont les propos sont contraires''». Nous insistons sur le fait que Bakhtine écrit que notre conscience «semble nous parler par deux voix indépendantes» et non pas qu'elle nous parle effectivement par deux voix indépendantes. Ce point nous apparaît important dans la mesure où il met en évidence le caractère partiellement dialogique du discours intérieur. En effet, ces deux voix n'en sont qu'une seule et même. L'apparente dualité vient de ce qu'elle anticipe le discours d'autrui. Par exemple, lorsque notre héros entend les voix qui lui parlent, ce n'est, dans les faits, que sa propre anticipation des propos d'autrui, ou à tout le moins l'idée qu'il s'en fait, qu'il perçoit. Il n'y a donc pas de véritable dialogue. Ces «échanges illusoires ne font que souligner la persistante solitude du monologueur, dont le seul véritable interlocuteur reste le «moi captif» [...]''».

Mais «une subjectivité qui s'entretient avec elle-même''» ne peut faire autrement qu'ébaucher un dialogue. Cela, par ce que l'anticipation d'un discours a d'interpellant. C'est la raison pour laquelle nous écrivons que le discours intérieur n'est que partiellement dialogique.

29. *Id.*

30. Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 277.

31. *Ibid.*, p. 235.

Malgré son caractère dialogique relatif, l'introduction de la voix d'autrui dans une conscience nous apparaît comme un moyen opportun pour signifier que «tout ce qui [nous] touche vient à [notre] conscience [...] en passant par la bouche des autres, avec leur intonation, leur tonalité émotionnelle et leurs valeurs³²». Nous n'avons qu'à penser aux propos de Callipyge ou de Meuris sur la mort de Thierry pour nous en convaincre. Mais il y a plus. En effet, comme notre héros prend conscience de son attitude monologique à l'égard de Thierry en constatant d'abord celle de Lydia vis-à-vis de Callipyge, nous pouvons affirmer avec Bakhtine que: «[...] je ne prends conscience de moi qu'à travers les autres; c'est d'eux que je reçois les mots, les formes, la tonalité qui forment ma première image de moi-même³³». La voix d'autrui dans une conscience met donc en évidence le fait que tout «[...] comme le corps est initialement formé dans le ventre de la mère, de même la conscience humaine se réveille enveloppée par la conscience d'autrui³⁴». La présence des voix de Callipyge, de Meuris et de Lydia chez notre héros ne nous permet-elle pas de le constater ? Ne mettent-elles pas bien en perspective le caractère essentiellement dialogique non

32. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, p. 148.

33. *Id.*

34. *Id.*

seulement de tout discours mais de l'existence humaine tout entière ?

★

Cette voix d'autrui dans une conscience, il nous fallait lui fournir un cadre dans lequel elle pourrait évoluer et se faire interpellante pour le narrateur. Nous avons donc retenu le journal intime. Cela pour deux raisons: la première tenait à la liberté qu'il nous permettait quant à la forme et la deuxième aux multiples possibilités qu'il nous offrait.

André Gide écrit du journal intime qu'il est

[...] docile aux mouvements de la vie et capable de toutes les libertés, puisque pensées, rêves, fictions, commentaires de soi-même, événements importants, insignifiants, tout y convient, dans l'ordre et le désordre qu'on veut [...]".

Cette particularité explique, ainsi que le fait remarquer Pierre Hébert, qu'il ne puisse être soumis à une classification stricte.³⁵ Point de vue que partage aussi Jean Rousset lorsqu'il écrit que le journal intime est «[...] un discours sans modèles codifiés, mal intégré dans le système

35. André Gide cité par Jean Rousset dans *Le Lecteur intime*, p. 159.

36. Voir Pierre Hébert, *Le Journal intime au Québec*, Montréal, Éditions Fides, 1988, p. 84.

des genres littéraires [...]»³⁷. Cette liberté quant à la forme est ce qui nous a fait opter pour le journal intime. En effet, elle nous a permis d'en faire le lieu d'échanges dialogiques avec les voix; le lieu où le narrateur venait déposer ses réflexions suite aux dialogues; bref le lieu où s'est établie une relation dialogique avec les voix.

Nous avons fait en sorte que le journal intime exprime, du moins dans les débuts, les positions monologiques du héros. Ces dernières, en même temps qu'elles introduisent le sujet de la nouvelle, se veulent des prétextes. À quoi ? Aux réactions des diverses voix qui habitent la conscience de notre personnage principal. Par exemple, au début de la nouvelle, nous pouvons lire en date du mercredi 25 mai: «J'entreprends donc ce journal avec l'espoir d'en arriver à trouver les mots, les bons»³⁸. Suit la réplique d'une voix: «Il n'y a pas que les mots...»³⁹. Ou encore plus avant dans le récit, en date du dimanche 29 mai: «Aux petites heures les voix de Callipyge et de Meuris sont revenues me hanter. Leurs propos retentirent de nouveau dans ma tête. Puis le jour s'est levé. Et si elles avaient raison»⁴⁰ ? Suit la réplique de

37. Jean Rousset, *Le Lecteur intime*, p. 157.

38. «Des Phares dans la nuit», p. 8.

39. *Id.*

40. *Id.*, p. 27.

Lydia: «Tu ne vas tout de même pas prendre au sérieux les allégations de Callipyge⁴¹» ? Ces diverses réactions des voix interpellent notre héros tantôt en lui imputant des gestes qu'il aurait ou n'aurait pas posés et en l'obligeant à s'interroger sur ce qu'il a réellement fait; tantôt en le confrontant à des discours tenus sur autrui qui sont l'occasion de réaliser que nous ne pouvons jamais parler de l'autre mais, tout au plus, parler avec lui.

La forme du journal intime permet aussi des arrêts et des retours sur ce qui a été débattu. Il devient alors une sorte de résumé où le point est fait et certaines problématiques soulevées. Par exemple, ce que le narrateur écrit le vendredi 27 mai:

L'intériorisation d'un discours qui n'est pas le nôtre implique de connaître, ou de penser connaître, celui qui en est l'auteur. Bien sûr je sais qu'il s'agit de mon frère. Pourtant quand j'affirme que les circonstances le trompent, comment ne pas envisager la possibilité que ce soit moi qu'elles trompent ? Car dans la mesure où faire place aux propos d'autrui en soi n'est rien de plus que de les anticiper, cela se fera toujours sur la base de ce qu'on connaît ou croit connaître de l'autre. Or est-ce là quelque chose de réel, le discours effectif de l'autre sur moi, ou quelque chose de fictif, le discours de l'autre imaginé par moi⁴² ?

Ou encore ce qu'il écrit le lundi 6 juin:

*Écrire c'est prendre le risque d'être mal lu.
Tout auteur s'y expose. Consciemment ou pas.*

41. *Id.*, p. 28.

42. *Id.*, p. 13.

Comment savoir si un acte aussi intime que la lecture se fait selon toutes les règles de l'art ? Ce qu'on écrit seul et dans l'intimité n'est-ce pas de la même façon que l'autre le lit" ?

Cette dernière considération sera l'occasion d'un débat sur l'écriture comme activité solitaire. Il opposera le narrateur à sa conscience et le conduira à réaliser qu'«*écrire, outre le fait que c'est prendre le risque d'être mal lu, c'est aussi, à cause des voix qui habitent les mots, dire plus que ce qu'on a écrit*»⁴³. Qu'il s'agisse de ces cas particuliers ou d'autres, nous pouvons affirmer que grâce à la distance critique qu'il introduit vis-à-vis des dialogues, le journal intime permet, dans le cadre de notre nouvelle, d'éviter l'enfermement du personnage principal dans une attitude monologique. Il est une porte s'ouvrant sur l'univers des voix qui habitent tout être humain.

43. *Id.*, p. 60.

44. *Id.*, p. 62.

CONCLUSION

Nous voilà arrivé au moment de conclure. Est-il possible de le faire dans un contexte dialogique ? Bakhtine n'a-t-il pas écrit qu'«il n'existe pas de premier ni de dernier discours» ? Dès lors comment pourrions-nous, sans contradiction avec ce qui a été élaboré dans ce travail, proposer un dernier discours sur le dialogisme ? Une seule avenue s'offre à nous : rédiger cette conclusion dans un esprit dialogique. C'est-à-dire avec la claire conscience que des voix, ne s'étant pas encore fait entendre, se cachent dans ce travail. Dissimulées dans les mots, elles attendent qu'on les redécouvre pour vivre sous une forme renouvelée. En effet, ainsi que cette recherche nous l'a appris :

[...] les sens passés, c'est-à-dire ceux qui sont nés au cours du dialogue des siècles passés, ne peuvent jamais être stables (achevés une fois pour toutes, finis), ils changeront toujours (en se renouvelant) au cours du développement ultérieur, à venir, du dialogue. À tout moment de l'évolution du dialogue, il existe des masses immenses, illimitées, de sens oubliés, mais, à certains moments ultérieurs, au fur et à mesure que ce dialogue avance, ils reviendront à la mémoire et vivront sous une forme renouvelée (dans un nouveau contexte)¹.

1. Cité par Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 169.

2. *Id.*

C'est que, comme nous l'avons indiqué³, tout énoncé est caractérisé par un inachèvement. Ce travail ne fait pas exception.

Tout se passe comme si l'inachèvement de tout énoncé - qui constitue la principale implication du dialogisme bakhtinien - signifiait que le sens d'un énoncé ne relève plus de la seule autorité du destinataire. Il le convie, au contraire, à des échanges ininterrompus avec les destinataires qui se voient reconnaître un rôle actif dans le processus dialogique: «[...] celui d'enrichir le sens du texte [...]»⁴. Ainsi, au discours univoque du destinataire succède la plurivocité caractéristique de la postmodernité.

Dans une étude consacrée au postmodernisme littéraire, Janet M. Paterson développe une typologie du roman québécois contemporain. Elle y définit la pensée postmoderne comme désignant

[...] un savoir hétérogène qui remet en question tant les grands discours philosophiques, historiques et scientifiques que les systèmes de pensées annexés aux notions de consensus ou de vérité logocentrique⁵.

3. Voir p. 76.

4. Cité par Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 168.

5. Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 1.

Nous comprenons donc facilement que cette remise en question, faisant éclater tout logocentrisme, va favoriser l'émergence d'une pluralité discursive. Pour cette raison il nous faut admettre que le dialogisme bakhtinien et la postmodernité ont quelque chose en commun. Certaines particularités de la littérature contemporaine le démontrent clairement. Par exemple, Paterson écrit que dans le roman postmoderne «la pluralité des voix narratives, les incohérences diégétiques et les fins «ouvertes» ne font qu'exprimer un refus des concepts d'unité et de clôture, un refus de leur puissance impérialiste'». Ces propos n'évoquent-ils pas l'inachèvement de principe de tout énoncé ? ou encore la fin ouverte de la nouvelle «Des phares dans la nuit» ? Paterson fait aussi allusion aux «nombreux réseaux discursifs se juxtaposant et s'entrecroisant pour renouveler la production du sens'». Cela ne rappelle-t-il pas certaines situations conflictuelles opposant les personnages de notre nouvelle ? N'était-ce pas de ces dernières, éminemment dialogiques, qu'émergeait un sens renouvelé pour l'auteur du journal ? Or ce dialogisme - qui est désigné par le terme d'intertextualité lorsqu'il s'applique aux relations entre textes - ne cesserait de «faire circuler [dans la littérature postmoderne] une pensée fondamen-

6. *Ibid.*, p. 24.

7. *Ibid.*, p. 71.

talement plurielle et hétérogène'», exprimant un «désir d'explorer [...] de nouveaux horizons'».

Bien qu'il ne fasse aucun doute dans notre esprit que le dialogisme bakhtinien et l'écriture postmoderne entretiennent des rapports étroits, la question se pose à savoir quelle est la nature du lien qui les unit. À cet égard, compte tenu de la problématique abordée dans ce mémoire, la relativisation du rapport sujet/objet, si caractéristique de la postmodernité, nous apparaît comme une piste de recherche à privilégier. Nous pourrions tenter de déterminer si cette relativisation est à l'origine du dialogisme bakhtinien ou, au contraire, une des ses conséquences. L'entreprise ne serait pas banale puisque si la première occurrence s'avérait juste, il faudrait attribuer une origine postmoderne à la pensée bakhtinienne - à la limite en faire la manifestation la plus immédiate de la postmodernité - alors que si c'était la deuxième occurrence qui s'avérait exacte, cela signifierait que la postmodernité aurait son origine dans le dialogisme tel que conçu par Bakhtine. Dans ce cas, il ne s'agirait pas de faire commencer la postmodernité avec l'auteur de *La poétique de Dostoïevski*, ce qui serait absurde, mais plutôt de lui attribuer le mérite d'avoir été le premier théoricien de la

8. *Ibid.*, p. 75.

9. *Id.*

littérature moderne à souligner, par l'élaboration du principe dialogique, ce rapport dialectique sujet/objet.

Quoi qu'il en soit, la question concernant la nature du lien unissant le dialogisme bakhtinien et la postmodernité ne nous laisse pas de choix. Pour y répondre il faudra remonter aux origines de la postmodernité. Là nous découvrirons, ou le principe dialogique, ou les racines postmodernes de Bakhtine.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, «Bibliothèque des Idées», Paris, Gallimard, 1984, 400 p.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, «Pierres Vives», Paris, Editions du Seuil, 1970, 347 p.
- BARRETT, Caroline, «La voix dialogique: une lecture bakhtinienne de Babel, prise deux», *Voix et images*, vol. 18, no 2, (hiver 1993), p. 304-312.
- BELLEAU, André, *Notre Rabelais*, «Papiers collés», Montréal, Boréal, 1990, 177 p.
- CAMUS, Albert, *L'envers et l'endroit*, «Les essais LXXXVIII» Paris, NRF Gallimard, 1958, 126 p.
- COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, «Poétique», Paris, Editions du Seuil, 1981, 316 p.
- DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, «Poétique», Paris, Editions du Seuil, 1977, 247 p.
- ECO, Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Bernard Grasset, 1992, 406 p.
- ECO, Umberto, *Lector in Fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, «Figures», Paris, Bernard Grasset, 1985, 315 p.
- HEBERT, Pierre, *Le Journal intime au Québec. Structure, évolution, réception*, Montréal, Editions Fides, 1988, 212 p.
- JACQUES, Francis. *Dialogiques: recherches logiques sur le dialogue*. «Philosophie aujourd'hui», Paris, Presses universitaires de France, 1979, 422 p.
- LAILLOU SAVONA, Jeannette et COLL. *Théâtralité, écriture et mise en scène*, «Brèches», Montréal, Editions HMH, 1985, 271 p.

- LÉON, Pierre R. et COLL. *Le dialogue*, «Série 3 L», Montréal, Didier, 1985, 173 p.
- MICHAUD, Ginette, «Bakhtine lecteur de Bakhtine», *Études françaises*, vol. 20, no 1 (1984), p. 137-151.
- MICHAUD, Ginette, «Récits postmodernes ?», *Études françaises*, vol. 21, no 3 (1985-86), p. 67-88.
- MOSER, Walter, «Mode-Moderne-Postmoderne», *Études françaises*, vol. 20, no 2 (1984), p. 29-48.
- PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, 142 p.
- PAYANT, René, «Les guerriers postmodernes», *Études littéraires*, vol. 19, no 2 (1986), p. 45-65.
- ROUSSET, Jean, *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*, Paris, Librairie José Corti, 1986, 220 p.
- SANTURET, José, *Le Dialogue*, «Profil», Paris, Hatier, 1993, 77 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, «Poétique», Paris, Editions du Seuil, 1981, 315 p.
- TAYLOR, Charles, *Grandeur et misère de la modernité. «L'essentiel»*, Montréal, Bellarmin, 1992, 150 p.